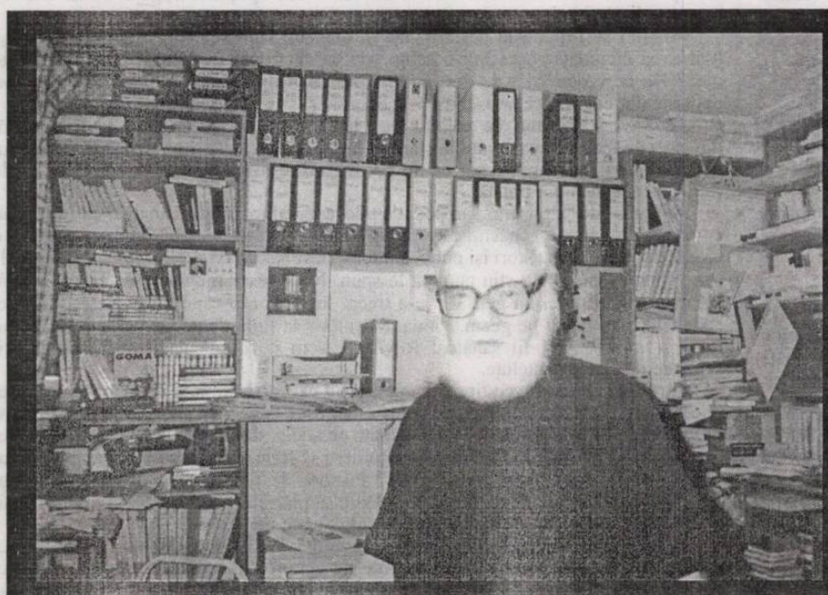
IUL. 2005
Bibl. 2048 „ASTRA" - SIBIU -

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 34 (480), serie nouă. Miercuri, 4 octombrie, 2000. Preț: 4.000 lei



Paul Goma - în locuința sa de la Paris (februarie 2000)

PAUL GOMA - 65

O carte de excepție, semnată de Paul Goma, a publicat recent Editura "Nemira". Volumul poartă titlul *Scrisuri*. Anul de apariție semnalat pe pagina de gardă este 1999, dar cartea a putut fi găsită în librării abia anul acesta. Deși nu s-a bucurat de nici o lansare (care s-ar fi putut organiza chiar și în absența scriitorului), spre cinstea ei, librăria „Mihail Sadoveanu" din București a semnalat evenimentul așezând cartea la loc vizibil, central, în vitrină.

(continuare în pag. 10)

gabriela thornton marin

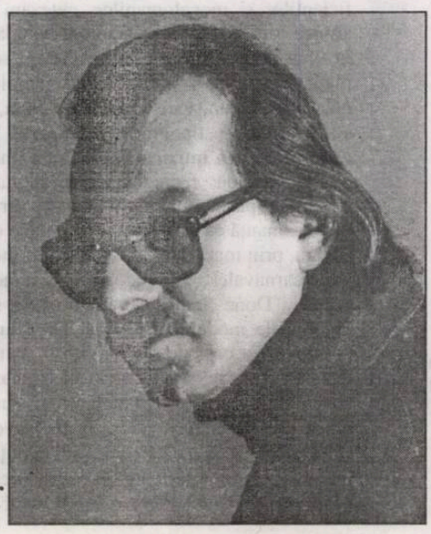
„Află, Ernesto, că păcatele tale sunt apă de ploaie în comparație cu ale mai marilor acestei lumi. Gândește-te la asta mereu, poate o să-ți facă bine! Lumea e cu susul în jos, așa o fi fost mereu, cine poate știi, istoricii fabrică ce vor ei, noi înghițim și tot așa! Toți sunt plini de păcate, arată-mi unul singur care n-are păcate, unul singur care e mai bun decât tine!"

„Sunt vizibile încă din primul volum al lui George Virgil Stoenescu chemarea experienței sacrului și dorința transcenderii realului spre un dincolo, spre o zonă a spiritului care dă nădejdi. În ordinea și unitatea cosmică pe care le proclamă versurile lui cu sunet gnomic, întrezărim rațiunea universală și confirmăm ceea ce am putut identifica demult într-o carte la câțiva poeți importanți afirmați în anii '60: credința în temeinicia lumii și iluzia unui triumf al umanului."

(Eugen Negrici)

La Putna, pe efigia cu bourul Descălecătorilor ar trebui încrucișate pana cântătoare a Poetului cu spada împodobită în cruce a Voievodului. Cât curs va avea vremea, datoare fi-va necontenit lui Ștefan cel Mare și lui Mihai Eminescu.

Constantin Hrehor



56.553

VIZIUNI COLHOZICE

La Sidney, lungimea barierei este variabilă: se poate prelungi şi peste cele patruzeci şi cinci de zile „legale", dacă este nevoie să elimini din competiţie o campioană mondială certă. Nu puţini sunt cei care se strecoară pe sub ea, însuşindu-şi medalii cuvenite românilor, care, mai puţin dispuşi să şi le fure între ei, renunţă la ele, când li se propune aşa ceva.

* Cum au judecat însă cei care s-au oprit cu respect în dreptul barierei ridicate în faţa „echipei de vis" a gimnasticii de la Sidney (aprecierea nu aparţine românilor)? Spre deosebire de alte sporturi, în gimnastică se repetă aceleaşi probe contând de fiecare dată pentru alte titluri olimpice. Anterior incriminatului concurs pentru titlul la individual compus, unde participa **cel mult trei concurente** din fiecare ţară, concuraseră toate gimnastele de la Sidney pentru titlul pe echipe. Iar Andreea Răducanu fusese **cea mai bună**. * Că presa australiană a preferat să ilustreze viaţa particulară a Horkinei, adunată cu fărăşul după căzături la toate aparatele (inclusiv de pe sol!) putem să înţelegem, chiar dacă nu sunt specialişti. Dar că talentul nativ al celei în care presa internaţională a văzut o a doua Nadia nu putea scăpa arbitrelor este sigur. Este adevărat că echipa României este foarte omogenă, şi că Amânar şi Olaru pot fi la fel de credibile în postura de campioană şi vicecampioană olimpică absolută. Pentru că a fi bun la un aparat sau altul înseamnă a avea un hobby, în vreme ce noţiunea de campion absolut nu se poate despărţi de aceea de gimnast total, bun la toate aparatele. Ceea ce doar românce le s-au dovedit a fi. * Dar ierarhia meritului nu poate fi răsturnată decât în viziuni colhoznice, de împărţirea democratică a medaliilor, cum am văzut la finalele la sărituri şi bârnă. O democraţie numai pentru lei, însă, care, la nevoie, poate invoca un pretext ridicol, precum, o substanţă care nu are efect asupra unei gimnaste şi de aceea nici nu figurează pe lista de interdicţii a Federaţiei Internaţionale. Legea nu mai este în acest caz o barieră la figurat, ci doar o bârnă la propriu. În ochi.

Ce păcat, ne-am gândit, că Australia a fost în întregime colonizată, şi nu mai sunt acum pe harta ei pete albe pe care să scrie: "Hic sunt leones". (O junglă tot mai e, în sensul că unei legislaţii neunitare, contradictorii i s-a permis să producă efecte.) Şi nu s-a găsit nici măcar o Portia la Sidney, care să sară legea-bârna, precum o leoaică.

Numai românii (care au trăit mult timp într-o lume rigidă, nedreaptă şi absurdă) s-au solidarizat de partea inocenţei şi performanţei. Ei, care nu sunt fanatici ai sportului. Am citit odată că într-o ţară din Asia s-au adunat mii de oameni la aeroport pentru că se întorcea un singur medaliat. Dacă sportivii noştri nu ar fi fost nedreptăţiţi, probabil că la aeroport s-ar fi dus, ca de obicei, câteva sute de oameni, să serbeze o ploaie de medalii care ne-au clasat între primele zece naţiuni. Spiritul de dreptate a mobilizat însă o naţiune întreagă, de la Primul Ministru, la ţăncii din Craiova. Aş fi curios să ştiu ce mai gândesc acum despre caracterul românilor cei care îl văd pe Caragiale peste tot?

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundaţia Luceafărul**
Apare cu ajutorul Ministerului Culturii
Redacţia:
Laurenţiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-şef*)
Simona Galatchi (*corector*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

putem fi citiţi pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

LOCUL POTRIVIT

de HORIA GÂRBEA

Jocurile Olimpice care tocmai au avut loc ne-au arătat ce înseamnă potrivirea omului cu locul, a sportivului cu sportul la care concurează. Prima condiţie a performanţei de nivel profesionist este ca individul să aibă calităţile fizice adecvate. Apoi vin voinţa, talentul etc. O negare a condiţiei primordiale este de neconceput. Chinezii, mici şi agili, triumfă la ping-pong. Probele de sprint sunt rezervate unor atleţi de culoare, mari, puternici. Un boxeur de grea n-ar face faţă la scrimă. Am văzut opt haidamaci numai muşchi vâslind şi un cîrmaci pirpiriu strigând la ei printr-un microfon. Niciodată n-am văzut însă opt pitici trăgând de vâsle ca să care un cârmaci imens.

În sport se urmăreşte performanţa şi oamenii sunt selecţionaţi. Unul ca mine n-ar avea niciodată acces într-o echipă de baschet. Dar în cultură ce se urmăreşte oare? De ce vedem atât de des, în anumite poziţii, persoane pe care calităţile lor, uneori chiar cele fizice, ar trebui să le elimine şi să le îndrepte spre alte posturi.

Aşa, avem directori de editură care habar n-au de cărţile pe care le publică, directori de teatre care nu sunt în stare să înţeleagă la ce este bun un actor şi tot felul de "manageri" care nu numai că nu pot organiza nimic pentru alţii, dar lor înşile câinii le mănâncă din traistă.

Pe "bază" de "algoritm" sau doar de pile, apar editorialişti şi analişti cărora le cad cuvintele din gură, recenzenţi care fie nu ştiu să scrie, fie nu ştiu să citească. De la o vreme, tot felul de scriitori îşi publică intens, obstinat un fel de "fragmente de jurnal" sau "notaţii" sau... Nu ştiu cum să le spun. Nişte texte risipite, fără cap şi coadă, neîncadrabile în nici un gen. Ce le-a trecut lor prin cap când nu le-a trecut nimic. "Alaltăieri am privit pe geam. Ploua. Mă uitam la ţigla de pe acoperişul vecinului, roşie şi umedă". Să fii sănătos! Revistele gem de asemenea colecţii de inepţii separate delicat prin steluţe.

În revistele literare, cu tiraj amărât, gustul excentric al unui redactor, numit şi el în ciuda lipsei de calităţi, poate promova mai uşor asemenea aberaţii. Dar la un post de radio sau de televiziune? Cine îi scoate pe sticlă, dintre zecile de scriitori, pe cei mai gângavi? Şi de ce aceştia nu se mulţumesc să scrie textul şi să-l încredinţeze unui semen al lor prezentabil şi cu dicţie? Postura de redactor nu le mîngîie destul orgoliul? Ce pile trebuie să ai, cu ce trebuie să plăteşti? Şi chiar avînd pile şi bani, cum să nu-ţi dai seama, ditamai intelectualul, că te faci de râs?

Primesc telefoane peste telefoane de la amici: "Măi frate, tu îi ştii pe scriitorii... Cine mama dracu' este bâlbâitul ăsta de pe ecran? Nu înţeleg nimic din ce zice. Auzi?! Dar de ce dă aşa din mâini?"

Şi eu ce să le răspund? Că toţi am înnebunit şi că nu mai există nici o măsură în promovarea imposturii şi incompetenţei?

AUTOMATISME ŞI HĂRĂZIRE

de MARIUS TUPAN

Cine crede că ar putea stimula sau tălmăci *focul sacru* e de o naivitate întristătoare. Nu în puţine rânduri destui creatori sau exegeţi au cutezat să o facă şi rezultatele i-au dezamăgit pe ei şi i-au amuzat pe martori. Creaţia autentică, venită din adîncurile fiinţei, e întotdeauna imprevizibilă şi tot mai greu de supus controlului, când nici măcar comunicarea nu-i întotdeauna cea pregătită de oratori pentru a-şi seduce auditoriul, fiindcă, în timpul dezbaterilor, se fac noi conexiuni şi se ivesc neobişnuite reacţii, se deschid căi aventuroase şi pândesc fundături. Cum nu intenţionăm să ne plasăm între oglinzi, lăsând plăcerea asta suficienţilor şi megalomanilor, cutezăm a arunca o privire în ograda altora, validaţi în timp şi sub orice vremuri. Prima somaţie ne-a venit atunci când marelui nostru grafician, care este Done Stan, i s-a pierdut în tipografie o copertă la cartea **Noaptea muzicanţilor**. Era o imagine splendidă, reprezentând o făptură grotească, plasată într-un mediu sivestru, în consonanţă cu subiectul unei nuvele ce sugera, prin toată desfăşurarea ei, un moment carnavalesc. Ei bine, rugat să refacă coperta, Done Stan a izbutit doar să se apropie de modelul prim, dar nu a mai putut realiza ceea ce reuşise într-o primă instanţă. Asta ne conducea la ideea, care nu-i deloc nouă, că operele mari sunt unice şi irepetabile, iar graficianul avea să ilustreze, încă o dată principiul enunţat mai sus. Un alt exemplu. Gabriel Garcia Marquez a devenit brusc o celebritate(a căpătat şi un binemeritat premiu Nobel), publicând romanul **Un veac de singurătate**, tradus în numeroase limbi. Momentul său de graţie nu s-a mai repetat apoi, fiindcă următoarele cărţi - fireşte, din punctul nostru de vedere - interesante, e drept, nu au mai atins cota de interes şi expresivitate a celei numite de noi. S-au trădat convenţiile, uneori, chiar iritante, s-au înmulţit automatismele, s-au rânduit scenele gratuite şi lipsite de semnificaţie. Nu mai vorbim de stil, care a început să pălească şi să se nutrească dintr-o estetică restrânsă. Sigur, e greu ca un creator să se menţină numai pe creasta valului, poate chiar imposibil, dar în cazul lui Marquez căderea e mai evidentă decât la oricare autor de geniu, fiindcă se poate vorbi de aşa ceva la columbian, mai ales că destule voci vorbesc, atunci când au în vedere un superdotat, de o singură carte, cu tot felul de variante ale acesteia, următoarele tipărituri semnate de aceeaşi persoană. Prin asta nu intenţionăm să diminuăm meritele marilor spirite, ci vrem doar să semnalăm anumite maladii în operele intens mediatizate, de care, poate, nici semnatarii acestora nu sunt conştienţi. Iar, în plan secund, să ne susţinem teza prin care afirmam că *focul sacru* ,oricât ar încerca unii să-l tălmăcească, pentru a-l chema în ajutor atunci când se află în impas, nu se lasă ademenit, din simplu motiv că nu poate fi hărăzit oricărui muritor.

DEZALIENAREA

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Am scris în chip repetat despre alienare ca produs inerent al spiritului critic, iar despre spiritul critic drept marcă principală şi sens de a fi al culturii Occidentului. Critica funcţionează însă dublu - ea se referă la comunicarea interumană şi, întrucât, această comunicare implică măcar două planuri ontice, orientarea critică este cel puţin dual㠄, ca natură. Comunicarea este susţinută şi se dezvoltă în scopul constituirii unui model pentru lume, pentru intelect, pentru o lume a spiritului, pentru tot ceea ce poate exista, ori se poate imagina, începând din acest moment, ca existând în toate lumile cunoscute sau imaginate până acum - este vorba de comunicare-cunoaştere, de comunicarea pentru cunoaştere, ca structură intelectuală organizată pe suportul conceptelor sau emoţională organizată în etajul facultăţii noastre intuitive. În al doilea rând, trebuie avută în vedere comunicarea ca intrare în contact a fiinţelor omeneşti, ca unificare existenţială - de natură să implice viaţa şi trăirile subiecţilor dincolo de conţinutul informaţional al contactului. Critica - odată ce se adresează primului nivel de interconexiune - atacă dreptul la existenţă al conceptelor sau al expresiilor intuiţiei; când se referă la comunicarea prin care se stabileşte rezonanţa spirituală, vizează dreptul existenţei umane de a fi exact ceea ce este într-o clipă şi într-un spaţiu dat, sau în general. Alienarea este, în cazul primei variante critice, consecinţa alterării unui plan comun de valori în stare să susţină comunicarea, a dispariţiei constanţei simbolurilor şi a unui referenţial în care să se situeze variabilele trăirilor noastre. Dacă spiritul este, în primul rând, creştere, expansiune, invazivitate a conştiinţei, al cărui centru este simpla conştienţă (forma elementară a credinţei - am îndrăznit să afirm cândva), alienarea rezultată din funcţionarea celei de a doua modalităţi critice are drept mecanism defectele generate în potrivita dimensionare a unităţii umane. Vor urma, aici, un grup de câteva reflecţii asupra acestui chip al alienării şi, consecutiv, asupra posibilei dezalienări.

Nimic mai uşor decât să sistematizezi tezele filosofiei cu privire la interconectarea elementelor umanului - a componentelor umanităţii, a persoanelor - cu statutul pe care şi-l permit sau recunosc, individual sau colectiv. În primul rând trebuie luaţi în consideraţie stoicii; deşi cronologic ei nu pot fi plasaţi decât posterior altor tendinţe, reprezintă varianta cea mai simplă a viziunii asupra comunicării - fiinţei umane nu i se recomandă să comunice decât cu ea însăşi. Zenon din Citium, Chrisip şi Cleante, dar, mai ales, Seneca, Epictet şi Marc Aureliu afirmă că omul este chemat să îşi reducă trăirile la propria sa interioritate. Pentru stoicii greci ghidul existenţei îl reprezintă natura - pentru romani, lucrurile stau aproape invers: singurul lucru care contează este restrângerea experienţei la sine. După două milenii antistoice, trăim astăzi o dominaţie absolută a principiilor stoicismului. Începând cu Friedrich Nietzche, continuând cu marii psihanalişti sau cu personalităţi mai curând histrionic-cinice, în fond profund stoice, precum Emil Cioran, sau cu autorii doctrinelor politice moderne, în descendenţa lui Herbert Marcuse, legea care domină lumea prezentului este aceea a independenţei cvasi-absolute a omului individual, conceput însă în sensul stoicismului grec şi nu al celui roman. Omul în sine devine - aşa cum am mai spus - *strictu-sensu*, omul pentru sine şi pentru nimic altceva.

Contrariul firesc al filosofiei omului în comunicare doar cu sine însuşi, a omului izolat în organizarea actelor majore ale existenţei sale, este, desigur, omul supus principiului inexistenţei integraliste a societăţii. Acesta apare sugerat de Socrate (supunerea filosofului în faţa legii cetăţii) şi, la celălalt capăt al lumii, de Confucius (**Analectele** încearcă să ofere o bază morală inextricabilă guvernării armonioase), dar ia formă explicită odată cu **Republica** şi **Legile** lui Platon. Constituţia spartană, filosofia implicită istoriei şi politicii romane, concepţia catolică sau contractualismul lui Jean Jacques Rousseau, socialismul de tip mussolinian, nu sunt decât echivalenţe ale ideilor conţinute în **Republica**. Diferenţele, desigur, sunt mari între variante - **Contractul social** al lui Jean Jacques Rousseau aşază în centrul edificiului pe care îl realizează, întocmai ca apoi Immanuel Kant, în centrul construcţiei sale morale, omul individual, în deplinătatea drepturilor sale; rezultatul este însă alcătuirea unei obligativităţi a unităţii nelimitate a umanului, a nelimitării şi aproape nediferenţierii comunicării.

În sfârşit, în a treia ipostază, mai veche, încă, decât celelalte, a filosofiilor corelării umanului, pitagorismul socoteşte comunicarea drept o problemă de grup; între individul izolat şi generalitatea speciei, Pythagoras aşază specificitatea asocierii umane, dedicată optimizării comunicării şi împlinirii spiritului inserat în fiinţare. Ordinele religioase sau cavalereşti, academiile sau grupurile de reflecţie derivă, toate, din concepţia pitagoreică a comunicării selective întru spirit.

Stoicismul - în chip de critică a comunicării globale - a condus la apariţia anarhismului liberal sau socialist modern; integralismul drept critică a închiderii intraindividuale a comunicării - generează depersonalizarea societăţii planetare actuale. Pitagorismul a avut, în calitate de consecinţă tragică, doctrinele intereselor focalizate rasial, naţional sau economic, deci de clasă. Umanităţii nu îi rămâne să se salveze altfel decât prin echilibrarea celor trei forme ale comunicării şi prin inteligenta lor măsură.

CONFUZII ŞI CONTUZII (II)

de ŞERBAN LANESCU

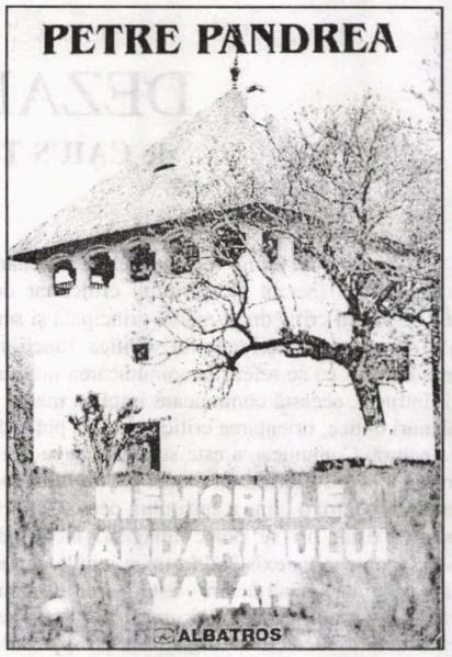
Mai zăbovind încă prin preajma textului în care A.Pleşu pune, cum sec o şi anunţă titlul (***Elitele - Est şi Vest***, în ***22*** cu nr. 37 a.c.), problema elitei şi a elitelor prin comparaţia Estului cu Vestul, ar fi de remarcat, poate, particularitatea modalităţii de receptare preconizată iniţial de autor: ascultarea. De bună seamă, atunci când este destinat auzului, şi cu atât mai mult cu cât este mai amplă întinderea-i, alcătuirea unui discurs (*bine sur* nu deloc „discurs" = „cuvântare") trebuie să vizeze capacitarea atenţiei astfel încât repede îţi fuge gândul la a fermeca, a seduce, deşi *instrumentele* retorice pot prea bine să fie şi de altă natură, chiar *joasă*. Banală precizarea: totul depinde de *client/receptor* şi, totdeodată, de intenţiile *emiţătorului*. Totul, întotdeauna, într-un cadru care, mai mult sau mai puţin rigid, impune, firesc, păstrarea regulii jocului (chiar dacă nu *se vede*, ea există întotdeauna) de către ambii parteneri ai relaţiei. Pentru cazul în speţă, dintru bun început eşti avertizat, deci citind aici pe malurile Dâmboviţei textul că acesta e adresat unei ascultări selecte. *„Sper că nu contrariez prea mult* ***spiritul conferinţelor*** **Reuter** (sb.mea) *dacă, în locul unei prelegeri propriu-zise, voi oferi ceva care seamănă mai degrabă a istorisire. Cu alte cuvinte, voi prefera să fiu epic, şi nu analitic, şi aceasta din două motive."* (Un cârcotaş manierist ar fi preferat ca în loc de primul *„şi" să fie „iar"*!) Iar apoi, din cele două motive invocate, cu deosebire demn de atenţie îmi pare a fi cel secund în ordinea prezentării lor, aşa cum se poate constata din citatul ce urmează (poate cam lung dar se impune), prezenţa-i aici semnificând şi adeziunea la ideea conţinută cu tot cu admiraţia pentru eleganţa (*parfumul*) exprimării. *„Cred că, după 1989, Europa Răsăriteană a devenit prea repede pentru Europa de Vest un obiect de studiu* „că şi de uimire împinsă până la stupoare, asta e altă poveste". *Construcţia teoretică a survenit înaintea unei temeinice absorbţii a* faptelor. *Am fost sistematizaţi înainte de a fi auziţi, înainte de a fi ascultaţi până la capăt. Nu vreau să spun că nu există un inventar cuprinzător al „realităţilor" est-europene şi nu vreau nici să adopt şi să amplific postura victimei neînţelese. Pretind doar că e mult de acumulat la nivelul* micii istorii *revelatoare, a insesizabilei promiscuităţi cotidiene. E nevoie de un naiv şi bârfitor Diogene Laerţiu al Estului, care să pună din nou în lumină carnea experienţei totalitare, prematur disecată de analişti politici, sociologi, istorici şi economişti de pretutindeni. Pe scurt, Europa de Est nu şi-a spus încă povestea în întregime. Iată de ce, orice episod epic mi se pare binevenit."* Într-adevăr, cred că nu este român care, mai ales dacă, când a ajuns pe-*acolo*, să nu fi trăit în Vest sentimentul (vorba vine sentiment) nu prea confortabil că *ei* parcă nu pot înţelege, dar într-adevăr, prin ce-am trecut şi prin ce trecem *noi* cei de-*aici*. De altfel, după un deceniu când, nu de tot, totuşi în mare măsură ne-am eliberat de frica de a spune (în) ceea ce credem, chiar *noi* între *noi* ne înţelegem cu dificultate, ba, uneori, deloc. (Că e la ordinea zilei, ciorovăiala iscată - dar şi povocată, şi amplificată - de faimosul articol 200 din Codul Penal, ar fi un caz edificator şi deloc singular.) Şi nu te încălzeşte cu nimic cunoaşterea teoriei despre incompatibilităţi sau/şi bariere culturale. Dar, revenind la relaţia Est-Vest, imediat este de rigoare, cred, precizarea, că dacă *ei* nu ne înţeleg (uneori ai impresia ca nu pot, că n-au cum să înţeleagă), în orice caz *noi* suntem cei cărora le revine cu îndreptăţire (inclusiv pragmatică) povara de a se face înţeleşi. Când contează, şi adesea decisiv, nu doar ce spui, ci şi cum o spui. A mai evoca, bunăoară, rolul avut de *fenomenul Soljeniţîn* în dezmeticirea Occidentului cu privire la comunism, este deja banal. Deşi, se poate discuta încă şi în această privinţă. Printre altele, se poate discuta despre riscul conţinut în opţiunea pentru *„varianta epică"*, cum îi spune A. Pleşu, atunci când *povestea* venită de *aici* şi plasată *„la nivelul* micii istorii *relevante"*, tocmai ca să ajungă să poată fi receptată *acolo*, face concesii adevărului de dragul frumoasei exprimări. Pe de altă parte, poate că nu este indiferent pentru succesul receptării *poveştii*, pentru ca ea să poată fi înţeleasă dar şi crezută, nu este indiferent **cine** o spune. Două subiecte pentru continuarea de săptămâna viitoare. Dacă până atunci (apropos de comunicare Est-Vest) nu se pune de vreo revoluţie a copiilor stârnită de complotul mârşav internaţional (mereu, noi şi restul lumii!) împotriva băieţilor şi fetelor noastre de la Olimpiadă!

56.553

MEANDRELE UNEI EPOCI (IV)

de RADU VOINESCU

PROIECTUL ŞI OPERA



Când se apuca de redactat memoriile acestea despre care e de aşteptat să se vorbească multă vreme de acum înainte, Petre Pandrea era conştient că se angaja într-o aventură a scrisului fără precendent pentru el. „Eu fac *abia acum* (cu italice în text, n.m., R.V.) o experienţă mare literară. Nu am scris până acum decât cărţi opuscule ocazionale, pledoarii, articole *à thèse*." Către ce se îndreaptă? Către „un memorial vast, în care se oglindeşte un subconştient învolburat şi o conştiinţă ulcerată, un ideolog descumpănit şi dezabuzat."

Dacă despre subconştientul „colectiv" care stă la baza eticii lui Pandrea am discutat, el fiind acela al mentalităţii rurale, arhaice („Aportul ţărănimii la etica mondială contemporană poate deveni şi trebuie să devină hotărâtor", sau „Ţărănimea are o etică a normalităţii milenare"), nu am abordat însă şi problema opţiunilor ideologice comuniste din tinereţe („În fond, Gorki a avut «emoţii socialiste», cum le-am avut şi eu.") ale „mandarinului" de mai târziu şi nici pe aceea a relaţiilor sale cu personaje din lumea politicii dinainte şi de după război. Importanţa acestora pentru orice comentator sau simplu cititor al cărţii este mai presus de orice dubiu, dar mi se pare că tocmai datorită atracţiei pe care ele ar putea-o exercita, fatal ar lăsa în umbră alte aspecte, nu mai puţin esenţiale.

„**Crugul mandarinului** sau **Cronica mandarinului valah** - mai spune într-un loc - sunt notaţii de «comedia-umană", de ironie şi autoironie, memorialistică - nefinisată încă." Ar putea, afirmă în altă parte, să facă „o simfonie în cinci părţi: 1) *Sub soarele melancoliei* (ed. Bucur Ciobanu); 2) *Turnul Alb (memorial penitenciar)*; 3) *Calendarul singurătăţii*; 4) *Războiul tăhuilor din Valea cucilor: a) Maica Veronica de la Vladimireşti; b) Episcopul Glicherie şi pletoşii de la Slătioara.*" Metoda de lucru literar este declarată a fi o combinaţie de scris zilnic, de dicteu suprarealist sau mai curând de forare în subconştient pentru a scotoci după „tot felul de drăcovenii, măscări, mâl şi perlele scoicilor bolnave", de condensare a acestui „borhot" după reguli logice şi gramaticale şi, în fine, de şlefuire artistică. Ţinta supremă ar fi fost o carte ce ar fi urmat să poarte titlul **Cavalerul Floare-de-Crin**, evident un *alter-ego* al autorului. I s-ar putea reproşa aici lui Petre Pandrea, dar şi în multe însemnări, un mai mult sau mai puţin pronunţat narcisism. Dar care memorialist scrie pentru a se autodenigra? În plus, dacă numai jumătate dintre faptele bune făcute sunt adevărate şi tot ar fi suficient pentru a fi scutit de ricanări.

În mai multe rânduri transpare o luciditate faţă de sine agrementată cu volute graţios autoironice, dar, deşi ciupind coarda vanităţii, nu lipsite de adevăr: „Ce mi-a rămas? Să fiu un soi de Saint-Simon, un cardinal de Retz valah".

Ca memorialist este remarcabil, cum am mai amintit în alt episod al acestor consemnări, în arta portretului. Pandrea este un stilist de rară fineţe. Dar nu şi de rară delicateţe. Peniţa de pamfletar, înmuiată în venin, este imbatabilă. Adică nemiloasă în realismul ei uneori („Carmen Sylva, ca orice nemţoaică sentimentală, credea în fidelitate, în floarea albastră de nu-mă-uita şi în jertfa de sine", ori „Când frageda Elena Văcărescu ajunsese în 1927 o hoaşcă la Paris, cu păr vopsit în roşu, cu cărnuri râncede şi revărsate...") sau în hiperbolizări şi invective alteori. Iată cum se exprimă despre comandantul forţelor aliate pe Frontul de Vest, ulterior preşedinte al Americii: „Generalul Eisenhower, acest Ionică Antonescu american, nu şi-a pus cizmele pe masa verde, nu şi le-a pus fiindcă nu l-a lăsat Sir Anthony Eden. S-a apucat să psalmodieze, ca un quaker, cuvântări luminate de pacifist naiv şi bezmetic. A propus controlul armamentelor, fotografia fortăreţelor reciproce. A propus ce nu trebuia dacă ar cunoaşte psihologia de aici, din regiunea cortinei de fier: spionaj, contraspionaj, agentomanie." Constantin Vişoianu: „...un păduche, în sensul parazitismului. E deştept foc, dar leneş şi parazit. A fost păduchele Spânului (N. Titulescu - paranteză în text, n.m., R.V.). I-a murit spânul, a trecut păduche lat de peşte, la cel mai mare crap al Balcanului, numitul Barbu Ştirbey, amantul Reginei Maria. I-a murit crapul? A trecut la piratul cu părul roşu (Edgar Auschnitt)". Dr. Petru Groza: „...un urmaş de asasini latini, strămutat în Dacia, ca gâde al lui Decebal (noroc că s-a sinucis!), educat la Viena (de la gentry-ul maghiar a învăţat să se îmbrace exagerat). Un provincial năimit în capitală. Şmecher. Vital, ca toţi asasinii".

Să fi fost, oare, proiectul lui Pandrea de a scrie literatură, de tot nemăsurat? Se înfăţişează în multe pagini ca un povestitor înnăscut. Dar arta povestirii poate ţine de oralitate în principal; la grădinile de vară unde-şi petrecea adesea timpul cu prietenii se vor fi depănat destule istorii. El nu istoriseşte pur şi simplu, nu numai din înlănţuirea şi insolitul faptelor rezultă tensiunea, ci şi din stil. Pagini de o clocotitoare forţă scrie despre Şarja de la Robăneşti şi despre ceea ce a urmat. Eroii bătăliei au fost caporalul veteran de la 1877 Donici (strănepot al fabulistului, ne informează) şi locotenentul Neculce (strănepot al cronicarului). Rănit, locotenentul se târăşte în pădure, unde îl găseşte Glodu, un ţăran pornit să jefuiască morţii de pe câmpul de luptă. În loc să-l ajute pe rănit, ţăranul îi dă cu securea în cap şi-l omoară. I-a luat portofelul. Apoi, voind şi cizmele de cavalerist, care i s-au părut a avea pinteni din argint, a încercat să i le scoată. N-a reuşit. Şi ce-a făcut? „Glodu i-a tăiat picioarele mai sus de cizme, sdrobindu-i rotulele cu securea. I-a despicat picioarele cum despici bucăţi de lemne, cum despică măcelarul, cu barda, oasele de la vita înjunghiată. Ucigaşul a luat cizmele elegante, cu rozete sclipitoare, aurii, şi cu pinteni argintaţi. la subţioară, pe înserat, şi le-a suit în pod, ca să le ascundă. Încercase zadarnic să scoată oasele de la botfori. Le-a atârnat în pod, cu gura turetcelor în jos, socotind că va putrezi carnea, şi cizmele or cădea singure jos, ca două mere coapte din pom." Pandrea oferă aici un câmp de analiză stilistică de strălucită aplicaţie. Ca şi mai departe, în copleşitoarea scenă a găsirii lui Glodu în pădure de către soţia lui, în plină iarnă, căzut mort peste trupul batjocorit şi îngheţat al locotenentului Neculce.

Nu mai puţin frapant este modul în care descrie vraja Bucureştiului: „Vraja îşi are sediul la periferia bucureşteană, în micul restaurant şi în grădinile de vară încărcate cu parfumuri grele de tei, salcâmi, liliac şi trandafiri, cu mirosuri condimentate de mititei şi cimbru..." Cât pe ce să crezi că participi la realizarea unei mostre de kitsch, dar teama ţi se spulberă chiar de la cuvântul următor: „...în voluptatea animalică a femeilor fardate şi luxos înveşmântate, chemând bărbaţi asudaţi, soţi versaţi, îmbâcsiţi de sprituri, fleici în sânge, pentru care «amorul este singurul sport naţional», cum spunea Lordul Thomson în memorialul său despre Smaragdaland."

Merită întreaga atenţie paginile despre detenţia pe care a suportat-o Petre Pandrea la Aiud, detenţie pe care nu o relatează nici în cheie apocaliptică, nici în cheie autocompătimitoare şi nici chiar, ca N. Steinhardt, din perspectiva unei revelaţii. A fost o întâmplare a vieţii, prin care a trecut. E momentul să fac din nou apel la ceea ce el numea „doctrina strămoşilor" şi să semnalez încă o dată că avem ocazia să observăm transcripţia literară a unei mentalităţi tipic româneşti. Din considerente de spaţiu şi din teama de a nu-l plictisi prea tare pe cititorul care a avut bunăvoinţa să parcurgă aceste patru episoade dedicate **Memoriilor mandarinului valah**, nu mă voi putea opri asupra acestei zone. Cum nu voi insista nici asupra aceleia a proceselor la care a pledat, mai ales acelea legate de mănăstirea Vladimireşti. De astă dată din motivul că în materie de dogmatică şi de istorie a bisericii ortodoxe priceperea mea este insuficientă. Părţile acestea dezvăluie şi ele un stilist înzestrat, dar şi un moralist de rară expresie al secolului care se încheie.

Petre Pandrea nu a ajus să mai scrie proiectata sau proiectatele cărţi a căror materie era hărăzită să fie cea din aceste caiete. Să fie o pierdere aşa de mare? Sunt câteva opere în istoria literaturii (şi nu numai, să ne gândim la **Sagrada Familia**, a lui Gaudí, la **Simfonia în Si minor** a lui Schubert, ca să dau doar două exemple de banală notorietate) care, deşi neajunse la rotunjirea finală, nu se arată cu nimic mai prejos decât cele îndelung şlefuite. Impresionează mai puţin **Omul fără însuşiri** al lui Robert Musil decât **Ulise** al lui Joyce? Se poate vorbi de o grandoare a anumitor proiecte eşuate.

Ar putea fi, păstrând proporţiile, şi cazul acestor pagini ale lui Petre Pandrea. Aşa cum se înfăţişează, în proteismul lor genuin, **Memoriile mandarinului valah** conţin suficiente date pentru a intra în rândul cărţilor importante ale literaturii române.

DE LA CÂNTECELE FOCULUI LA CÂNTECELE CERNELII

de OCTAVIAN SOVIANY

Poezia Norei Iuga se plasa, într-o fază a începuturilor, în imediata vecinătate a "onirismului estetic", care reprezenta, la cumpăna dintre deceniile şapte şi opt, tentativa cea mai radicală, dar şi cea mai coerent articulată din punct de vedere teoretic (grație articolelor programatice ale lui Ţepeneag şi Dimov) în direcţia unui nou concept de poeticitate, valorificând ceea ce mai rămăsese fertil din experienţa mişcării suprarealiste. De altfel, prefaţând volumul de debut al autoarei (**Vina nu e a mea**), Miron Radu Paraschivescu recunoştea în lirica acesteia "ecourile salutare ale suprarealismului", dar şi ceva din algoritmul poeziei rimbauldiene care "stă mai ales într-un act de recreaţie a spiritului în înţelesul cel mai riguros al cuvântului; care nu e, oricât de paradoxal ar suna o asemenea afirmaţie, acela de odihnă, de repaus, ci de joc". Aceste consideraţii reuşeau să fixeze, cu exactitate maximă, accentul particular al unei poezii care realiza varianta ludică a onirismului, întemeindu-se (în spiritul teoretizărilor acestei mişcări) pe tehnica "configuraţiilor" (aglutinărilor de imagini) pline de luxurianţă şi policromie. Disponibilitatea pentru joc reprezintă expresia unei frenezii existenţiale pe care o sugerează imaginea obsesivă a focului, evocat în ipostazele lui "jucăuşe", "sărbătoreşti", ce se constituie într-o figurare simbolică a spiritului carnavalesc care sfidează orice convenţie, orice normă impusă de "spiritul geometric" al tratatelor de retorică. Astfel încât poeta compune acum "jocuri de artificii" care au aspectul sarabandelor de mascaţi pline de grație, dar şi de stranietate: "Pe unde umbli domnule contrabas/ cu gâtul sucit/ după păsări de noapte?/ Răguşala începe din par/ ca mătreaţa şi dulapurile vechi/ mai ştiu unele boli fără leac./ Nu sta pe lângă lacuri domnule contrabas/ să nu te vadă/ o fată cu piatra de gât/ că dacă-ţi face o gaură-n piept,/ orchestrele intră-n inventar şi mâine/ nu putem cumpăra un pachet de greieri/ nici cu preţul unui poet" (**Domnule contrabas**). Gustul spectacularului şi al artificiosului nu exclude însă filonul tragic al acestor poeme în care un cititor atent precum Ion Caraion putea să descopere o "convulsie" existenţială, "tijele absurdului" şi "paradigmele morţi". Căci la Nora Iuga sentimentul vidului ia naştere din acea "stare lirică" despre care vorbea tânărul Cioran şi care reprezinta o exacerbare a vitalului ce îşi consuma astfel propria lui substanţă ("când simţi că mori din cauza vieţii"), experimentând teritoriile golului absolut. Stările anxioase sunt generate de o conştiinţa extrem de acută a "fragilităţii vieţii", de senzaţie timpurie a devitalizării plasmelor care succede expansiunilor vitaliste ale fibrei organice, iar motivul apelor heraclitice va fi asociat cu exhibarea culorilor tenebroase, figurând teroarea provocată de fetele ostile ale temporalităţii: "În fiecare mac/ doarme o pisică neagră/ lucru tot atât de limpede/ ca revelaţia copacilor/ în trupurile dezbrăcate de haine./ În fiecare copac geme un cerb/ sub arsura stelei/ încrustată între coarne./ Rostogolirea la vale/ o strigă întotdeauna vârfurile/ stejarilor,/ numai moartea uscată,/ moartea verticală şi ascunsă/ nu umezeşte nici un ochi/ cu bucuriile lacrimei./ În fiecare mac/ doarme o pisică neagră/ şi-n fiecare om/ care s-a lepădat de cămaşa fericirii/ un stejar./ Între malul pisicii/ şi malul stejarului/ se clătina lună tăiată în două./ Pe Styx toate bărcile sunt la fel./ Alege între două bărci identice" (**Între maluri**). Sentimentul precarităţii existenţiale îşi căuta o compensaţie de ordin estetic în spectacolul conceput ca o risipă de lumină şi de culoare, ca o explozie florală pe care o provoacă albul vampiric al luminii lunare, aducând sugestii thanatice: "La o parte!/ Florăresei i-a înflorit capul/ şi nu mai vede pe nimeni./ La o parte!/ Altfel s-ar putea să treacă prin voi/ şi să vă îmbolnăvească de dragoste./ Toate urechile sunt gata/ să primească otrava,/ când luna se roştogoleşte pe pământ,/ făcând să vibreze zimţii ierbii" (**Primăvara**).

Acest nucleu poetic iniţial vă cunoaşte în volumele de mai târziu ale Norei Iuga metamorfoze mai mult sau mai puţin spectaculoase, fără ca însă poeta să se îndepărteze vreodată cu totul de obsesia aspecte lor declinante ale viului sau dezgustul pentru spectacolele de "sunet şi lumină", orchestrate în culorile somptuos-crepusculare ale baroculuí. Astfel "jocurile de artificii" din **Vina nu e a mea** vor deveni, în **Cântecele de mai târziu**, pantomime în cheie absurdă, irizate de aceeaşi atmosferă carnavalescă şi transpunând, în imagini aproape urmuziene, mecanica actului scriptural, asociat cu imaginea oului care figurează "matricea textuală" şi dobândeşte în cele din urmă (prin inepuizabilul joc al "transformărilor lor") identitatea burlescă a partenerului cu aspect de marioneta umană, Animus caricatural, dar şi figurare antropomorfă a textului: "într-un punct era o mare/ şi în mare un delfin/ iar delfinul mi se pare/ era chiar Madame Fantine// la spectacolul de gală/ un matroz cu pieptul plin/ a pus peştele în oală/ şi-a mâncat-o pe Fantine// zace dezbrăcat pe plajă/ cuvios şi prea creştin/ cine-i oul fără coajă/ e bărbatul lui Fantine" (**Madame Fantine**).

Operaţiunea de inscripţionare e concepută (în ciuda aparenţei de ludic gratuit în cheie serafică) ca un act de exorcism, de vreme ce poemele abundă acum de travestiurile groteşti ale morţii ale cărei toxine sunt neutralizate prin deriziunea enormă, cu virtuţi terapeutice, care se converteşte într-o medicină a animei: "eu am iubit-o pe Mata Hari/ nu-mi spuneţi mie că nu-i frumos/ numai pe mine Mata Hari/ m-a dus pe aripi în ţara de jos// şi pe pistruiată lalea de Olanda/ cu aur stropită lalea de Olanda/ ce palizi baroni cu briciul în mână/ îi tăiau o petală pe săptămână// curgea ca nisipul polenul roşcat/ punând pe mătăsuri peceţi de rugină/ era Mata Hari un joc disperat/ pe-o tablă de şah o regină// şi astăzi aud saboţii ei mici/ intrându-mi în somn ca tâlharii/ dar cum s-o alung departe de-aici/ pe sora cea rea Mata Hari" (**Lalea de Olanda**). În schimb procesiunile de mascaţi care compun un spectacol ce încearcă să compenseze prin strălucire sentimentul fragilităţii provocat de ravagiile timpului se regăsesc în volumul **Dactilografa de noapte** unde poeta regizează "diorame" fastidioase străbătute de o melancolie ce răbufneşte din intimităţile obscure ale visceralităţii: "stai jos leonora/ n-ai învăţat pentru azi/ coruri de ministranţi prin localuri/ cânta blonzi şi tenori/ au lese pentru toate măsurile/ atacă acutele cu deosebită îndemânare/ bemolii şi diezii tremură/ bemolii şi diezii asudă/ cine mai face dragoste leonora" (*superbă călătorie cu donna angelicata*) pentru ca, după ce experimentează în **Scrisori neexpediate** „romanul epistolar" scăldat într-o fascinantă culoare de epocă şi străbătut de poezia lucrurilor vechi, compune "jurnalul de bucătarie" din **Piaţa cerului** sau articulează lamentaţiile visceralităţii în suferinţa din **Inima ca un pumn de boxeur**, poeta să ajungă la formula unei poezii autoreferenţiale, ce atinge decantarea ei maximă în volumul **Capricii periculoase**. În aparenţă poeme de dragoste, textele din volum gravitează în jurul unei dorinţe "derealizate", captate de un "obiect ireal", de un partener care poartă toate semnele fantomaticului evanescent, iar impulsia sexuală devine dispoziţie de a genera text. Acum sarabanda simulacrelor se condensează într-un scenariu de fabulă scripturală care ilustrează metamorfoza ţesuturilor organice în "material" al operaţiunii de inscripţionare şi transformarea sângelui în cerneală. Copulaţia va căpăta, la rândul său, aspectul unui proces pur lingvistic, nefiind decât o generare de semne. Utopia cu care vehiculează capriciile Norei Iuga fiind cea a disoluţiei totale a "realiilor" în acronia scripturalităţii şi concersiunea femeii "reale" într-o fantoma textuală care are lipsa de consistenţă dar şi opacitatea superlativă a semnului scris. Ceea ce nu reprezintă, în ultimă instanţă, decât expresia unui patos sinucigaş, fuga de fetele timpului transformându-se într-un suicid melancolic care are drept instrument actul trasării de dare. Poezia Norei Iuga evoluând prin urmare de la "cântecele focului" din cartea sa de debut la „cântecele cernelii" din volumele ei mai recente, impresionând (iar volumul antologic **Inima ca un pumn de boxeur** este o excelentă mărturie în această privinţă) prin sondarea nu lipsită de cruzimi a fibrelor feminine, cărora le modulează, lăsând o extraordinară senzaţie de autenticitate, întreaga splendoare şi întreaga mizerie. Autoarea realizează astfel o "spunere" care - aşa cum arată Marin Mincu - devine excepţională "prin directeţe şi esenţializare" şi care o acreditează ca pe o mare poetă.

simona-grazia dima

Rit de lumină

Vânătorul de păsări nu putu prinde iubirea,
preotul îi află mantia lăsată pe miriști,
nu-și lipi obrazul de ea și totuși ținu
o predică de mare succes. Dar ce s-ar întâmpla
dacă ar găsi-o cineva în carne și oase,
ar sta de vorbă cu ea, i-ar primi în dar
straiele, ce zâmbet ar vedea, al unui chip
atât de rar și ce mireasmă ar ieși din falduri?
S-ar desprinde ușor într-un rit de lumină,
ar fi lăsat la vatră cu toată gloria strânsă -
nu i-ar fi scrisă nici o altă faptă. Descoperind-o,
ea nu-l va înrobi. Iubire e ceea ce nu leagă.

Despresurare

Strat gros de pământ
între vechi întâmplări și tine,
țipetele neliniștii, resorbite
în flori, în anemonele fatale
cu chip de om, dintre obrazul tău
și solul regenerat în coborîre,
până la râurile infernale.
Pe zi ce trece, ești mântuit
de vedenii, pășești pe brazdele-ngrășate
de valuri cè, impasibile, și-au supraviețuit.
Cum se extirpă gloanțele din răni,
așa îți ies din nimb câinii turbați
din tot trecutul tău și-al unor generații.
Arhangheli cu însemne acheronice pe aripi
îți dăruiesc în vuiet dragostea de pace.
În germinație, câmpul te-a despresurat
și poart-o binecuvântare staminele de sulf
venite de departe să dea rod, spre mângâierea
unora pe care văzutele ori nevăzutele,
la fel, îi scaldă.

Intrarea în poezie

Poate-am atins purpura acestui reflux...
poate spuma unde pești arhaici, augusti
vor fi mângâiat pleoapele stelelor
care, submerse, răscumpărau anonim
cosmica lipsă de somn. Toamna tuturor timpurilor,
se pare, mi-a șoptit numele insulei
și mătăsoasele-odgoane, ca visul de tari,
ale flotei mijind din tăcerea glacială,
pârâie, în așteptarea mea, la țărm.
În apa sosită cu vuiet
dau valurile la o parte,
pășesc pe trepte și, în eterice urale,
trec la cârmă: răsfrânt pe orice chip,
singur și arhipopulat,
adevăratul,
sunt.

O meserie

Cineva își face o meserie din moarte,
ceilalți își organizează viața
așa ca să chivernisească averea
acestei morți garante pentru viața lor.
O-nghesuie în seif de bancă
și-n fiecare dormitor. În plăpumi înveliți,
cu scufe pe cap contra curentului, ascultă
știrile la radio și pipăie-ngrijați
din când în când, să nu fi sărit
din șifonier leșul drag, odorul obștesc,
să nu se încălzească iarăși: nu li-l trebuie
viu, să stea locului, bine murit,
să-și vadă de treabă. Și n-are rost să-i contraziceți,
să le-arătați echivalentul
în viață, defilând pe-acolo, printre ceșcuțele
cu lapte. „Ciocu'mic, pe-aici nu se intră",
v-ar spune, „jocu-i făcut, se-nvârt
afaceri de miliarde, viu-mortu' vostru,
altul decât cel public, nu ne e de trebuință,
avem dotarea necesară-n toate, tradiția
daurită, ieșiți cât nu vă dăm expré afară".

Abandonează-ți mintea

Cugetu-i stăpânit de gânduri,
cum maculează mușița păcatului
un nimb. La rădăcina lumilor,
un strop de sânge-i de-ajuns
să umple de crimă hăurile,
hoituri obscure conduc universul
spre sinucidere. Vei ține în mână
diamantul până ce, devenit cenușă,
va fi văzut ca diamant.
Abandonează-ți mintea
în humusul luminii care a pierit.

Dedicații

Durerea mea, șarpe uriaș
extatic tolănit
la malul apei.
Ochii în zbatere,
așteptând
fluxul mileniilor.
Ființele mici, tăcute,
covor dens, fără fisură,
pe care se duce,
până la capăt,
jocul.

EMIL CIORAN SUB NOI LUMINI (II)

de ALEXANDRU GEORGE

Situaţia lui Emil Cioran în cadrul generaţiei „trăiriste" se cuvine bine precizată, căci el îi accentuează extremismul, prin unele soluţii radicale, dar nu mai puţin îi aparţine. (Să ne gândim că şi prin vârstă, fapt pe care nu-l anulează excepţionala lui precocitate publicistică, el reprezintă întrucâtva o „trecere" spre altă serie de tineri convulsivi şi puşi pe fapte mari. Ar fi de asemenea de comparat stilul său de manifestare şi cel şăgalnic şi doar impertinent, de frondă uşoară, al lui Eugen Ionescu, sau al lui N. Steinhardt.) Încă de la primul său volum, Cioran se înscrie în categoria pe care eu am numit-o „bolşevismul alb" (preluând o sugestie de la Spengler, cf. **În istorie, în politică, în literatură**, 1997, p. 134-142) adică acel tip de radicalism pur cerebral şi de poză nihilistă, care apare în elita intelectuală şi socială a societăţilor civilizate, în medii de oameni cărora li s-a urît cu binele şi afectează revolta împotriva propriei lor condiţii privilegiate, degustând ca pe un rafinament „revoluţia", în pur spectacol. Mai ales este de blamat această atitudine la noi în ţară, unde intelectualitatea reprezenta o pojghiţă foarte subţire, încât revolta inteligenţei împotriva ei înseşi apare ca o adevărată crimă. Atitudinea lui Cioran nu căuta soluţia politică, în nici un caz nu putea deveni afacere de partid.

Desigur că nu el este primul care ilustrează acest tipic anarhism individualist, fără nici o adresă socială. Voi aminti trei cazuri similare care-l precedaseră şi-i puteau oferi un exemplu: Léon Bloy şi Giovanni Papini şi, la noi, Tudor Arghezi. (Ultimul era un personaj discreditat în anii treizeci; epoca tinereţii poetului era ignorată de noile promoţii de scriitori, omul se transformase într-un gospodar cu aspiraţii de rostuire, iar arta lui era pentru ei o formulă depăşită, de unde şi atacurile de care s-a bucurat de la te miri cine.) Papini, care recoltase admiraţia înflăcărată a lui Mircea Eliade, începuse şi el să se treacă; fascismul îl înglobase în bună măsură, fără a face din el un „oficial", apoi convertirea lui religioasă şi apropierea de Biserică îl scoseseră din aria de interes a unor atei programatici şi ireverenţioşi. Rămânea Bloy, care-i precede pe toţi aceştia, dar este cu totul altceva decât Max Stirner sau alt individualist mai obişnuit. Bloy şi-a constituit o oponenţă din societatea celei de-a III-a Republici, a început participând la războiul franco-prusac şi la Comună şi a murit în toamna târzie a anului 1917, în Parisul ameninţat de tunurile germane. Deşi s-a conceput ca un singuratic, el nu a trăit în acea izolare dispreţuitoare, încercând să se menţină "deasupra"; a adoptat în forme vehemente catolicismul, o religie aşadar populară şi care continua să fie aceea a trecutului Franţei, dar şi a majorităţii cetăţenilor noului stat. A fost un fel de franc-tiror al Bisericii, mare admirator al lui Napoleon, dar şi un regalist convins, un spirit „contra", dacă luăm în discuţie media intelectualităţii franceze contemporane cu el. Revolta lui avea un ideal, inconformismul lui continua linia anti-burgheză a multor artişti şi, fără să fie om de partid, s-a simţit într-o „mare coloană", într-o acţiune care urmărea scopuri până la urmă tot sociale.

Cioran, care s-a întâlnit de atâtea ori cu Bloy, era un singuratic din vocaţie, fără pasiunea acestuia pentru femeie, soţie, copii şi mai departe pentru „patrie"; în cazul filosofului român, s-ar impune mai curând comparaţia cu Nietzsche. (Să ne gândim la dispreţul cu care i-a privit acesta pe antisemiţii vremii lui, condamnându-i de sus pentru vulgaritate; la rândul lui, Bloy a scris acel vibrant opuscul, **Le salut par le juifs**, care nu se poate să nu fi căzut sub ochii lui Cioran, deşi prima ediţie e destul de rară.) Să recunoaştem în favoarea sa că filosoful român s-a concentrat în izolarea lui voită mai drastic decât toţi ceilalţi.

Aşa cum spuneam, această tendinţă şi, până la urmă, performanţă, îl particularizează printre camarazii săi de generaţie, Mircea Eliade sau C. Noica, dar, mai ales Mircea Vulcănescu, M. Polihroniade, ca să nu mai vorbim de Petru Comarnescu. Disperarea lui nu este totuşi mai mult decât o exasperare, pe care cu anii o simţim stingându-se în cazul lui Mircea Eliade şi luând altă adresă în cazul celui care începuse cel mai exploziv: Petre Pandrea. (Poate, că şi din sugestii străine, „noua generaţie" să fie prima care adopta dispreţul faţă de stat, de formele sociale consacrate şi mai ales faţă de burghezie. Nemulţumirea ei în numele unui „absolut" - să ne referim din nou la Bloy, care se considera un „Pelerin al Absolutului" - nu era menită să ducă la înregimentări, deşi o anumită concepţie politică se prefigurează destul de clar şi-i va duce pe mulţi dintre ei, în grade diferite, la legionarism. Este posibil ca exemplul lui Nae Ionescu după ieşirea sa din cercul camarilei regale să fi adus un spor de prestigiu Mişcării, în care el nu s-a încadrat totuşi, dar tot atât de sigur este că legionarii câştigau în popularitate, mai ales în rândurile tineretului intelectual.) Aderenţa lui Cioran se înregistrează târziu, ca şi aceea a lui Noica, dar nu constituie un simplu episod în viaţa sa. Multe din stilul său intelectual îl îndrumau către Mişcarea legionară, o mişcare, într-adevăr, nu un partid politic, şi care în peisajul României din anii '20-'30 însemna cea mai radicală contestaţie a regimului democratic, a parlamentarismului şi multipartidismului, şi, mai departe, a societăţii moderne edificate cu trudă şi, în aparenţă, înregistrând numai triumfuri. „Programul" acesta dinamitard nu putea fi primit de nimeni, cu atât mai puţin de nişte intelectuali sofisticaţi şi egotici, dar varianta legionară era tocmai aceea care concentra, oferind şi promisiuni de îndreptare, trăsăturile fundamentale ale bolşevismului nostru. Dar cărţile lui Cioran nu sunt de doctrină legionară şi nici măcar de vreo utilitate pentru ceea ce vor face mai târziu „fasciştii" de diferite nuanţe.

Un moment semnificativ care dovedeşte originalitatea tânărului gânditor, dar mai ales afirmarea ei violentă, în răspăr, este cartea cam pretenţios intitulată **Schimbarea la faţă a României**, cuprinzând o serie de analize şi soluţii apocaliptice şi pe care nu le-ar fi subiscălit nimeni în afară de autorul ei. Este rodul unor meditaţii solitare, fără vreo aderenţă la vreo linie ideologică anume, supunând totul unei critici fără menajamente şi, în fapt, fără speranţe. Partea cea mai originală o reprezintă denunţarea pe un ton nimicitor a aberaţiei „tărăniste", sub formă culturală, o idee dominantă în generaţiile anterioare şi pe care nimeni nu îndrăznise să o atace cu atâta virulenţă. (Aşa cum am mai spus, Cioran este primul ardelean care se dezice de această dogmă a gândirii populiste româneşti, general admisă dincolo de Munţi, şi care pune la temelia poporului român şi a dezvoltării sale ruralitatea, societatea şi cultura ţărănească.)

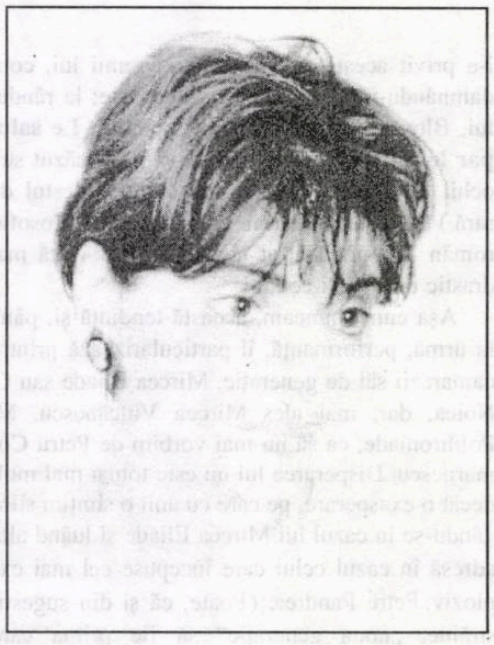
Aşadar, chiar şi atunci când iese din cercul restrâns al propriului său eu şi atacă probleme de interes social sau istoric (cu indiscutabile ecouri politice) tânărul eseist o face fără a prelungi o linie sau a se sprijini pe alţii, într-o solidaritate sau măcar reciprocitate de grup. Este aici o atitudine tipică publicistului lipsit de răspundere, separat şi prin aceasta de „gândirea" celor ce l-ar fi putut precede; rămâne de văzut însă dacă, zece ani mai târziu, atunci când lansa diatribele şi scânteietoarele sale paradoxe pe piaţa culturală pariziană, el mai putea rămâne la vechea caracterizare. Evident, în cadrul unei asemenea atitudini, care nu s-ar putea spune că nu ar fi fost şi „hotărîtă", cei care aprehendează îndeobşte Absolutul nesocotesc de multe ori contradicţiile.

Nu cred că pe acestea le-a regretat vreodată septuagenarul Cioran, în ceasurile sale de întoarceri spre trecut, ci altceva, mai ales atunci când s-a dezis în mod public de „legionarismul său din tinereţe", după cum îl numesc numeroşi comentatori (ar fi de văzut dacă omul de gândire a avut efectiv „vârste" în sensul obişnuit al cuvântului). Altceva cred eu că a regretat el după consumarea faptelor, nu anumite idei, nici dezvăluirea consecinţelor lor, nici marea mişcare a Istoriei, care le-ar fi infirmat (deoarece adevărurile sale, atunci sau mai târziu, nu ţineau a fi confirmate), ci un lucru mult mai simplu şi mai grav, vizibil încă de când s-a produs: trădarea condiţiei sale de singuratic, renunţarea la supremul orgoliu de a dispreţui gloata, eclipsa de inteligenţă pe care el le-a săvârşit pentru o clipă, anume ÎNREGIMENTAREA, înregimentarea, indiferent în ce şi de ce. E ceva mai mult decât abandonarea spiritului "contra", e renunţarea la tot ceea ce personalitatea lui juvenilă promitea a fi şi la bătrâneţe dovedea că fusese. Spiritul „contra" era al omului de opoziţie, dar aceasta se trădează pe sine dacă nu e şi eternă.

Aş propune celor care se ocupă de Cioran să mediteze asupra acestui punct, luând în discuţie o atitudine ce depăşeşte simpla şi banala contradicţie în spiritul logic.

P.S. Ar fi interesant de văzut dacă Cioran avea idee de Spaţiul mioritic al lui Blaga sau diatribele sale anti-ţărăneşti sunt iscate doar de partizanatul ruralizant, mai ales ardelenesc, sufocant în atmosfera culturală a anilor '30.

PROMENADE



gabriela
thornton marin

Exact, Sebastian, m-a întrebat anul trecut leşim în oraş, Clara? şi ne-am îmbrăcat, am coborît scările în fugă, el înaintea mea, încă încheindu-se la cămaşă, răsuflarea de vară a oraşului ne-a furat, a început să alerge către Piaţa Amzei, am alergat după el şi, după câţiva paşi, m-am oprit în loc ca trăznită, sentimentul acela straniu. Ştii tu, Alex, despre ce vorbesc, eu am să mor cândva şi oraşul ce-o să facă? Şi-ar putea continua existenţa lui ciudată de măscărici, mimând iubirea, frica, disperarea, inteligenţa, după moartea mea? Fără mine? N-aş suporta nici un singur moment să ştiu că vieţile noastre nu sunt concomitente, că nu ne intersectăm în fiece clipă undeva, în imaginaţia mea, într-un loc mirosind a trădare. Alex, aş vrea să ştiu că voi muri, măcar cu două zile înainte. Ştii ce-am să fac? Am să dinamitez tot oraşul, clădirile astea vechi, martore ale unui timp controversat, un timp care nu a fost deloc al meu, clădirile mai noi, staţiile de benzină, liniile de tramvai, primăria, Arcul de Triumf, tot, dinamitez tot, Alex! Jur! De ce ar mai trăi oraşul ăsta fără mine?

Da, ştiu, este aceeaşi veche mişcare a mâinilor mele, alunecându-ţi mai jos de talie, blugii ăştia sunt însă mult prea strâmţi, Alex! Helen?! Helen a fost iubita lui Sebastian înaintea mea, o frumuseţe de fată, mult mai tânără decât mine, argentiniancă, purta blugi treisferturi garnisiţi cu franjuri scurte, fine, făcute din mătase neagră. Angelo n-o putea suferi. Din pricina asta Sebastian îl vizita de unul singur pe atunci, fata era superbă, avea păr auriu, lung, din când în când, numai în nopţile cu lună nouă. E o întreagă teorie aici, un basm. Angelo a aflat toate astea de la Sebastian şi a început să ţipe: Asta este tot ceea ce-ţi lipsea ţie Sebastian! O sud-americancă, plină de superstiţii, născută în Buenos Aires, oraşul lui Rosas, panglici roşii agăţate de vestoane militare, moarte utilitarianismului răgnindu-se pe la colţuri de străzi, pampa telurică cucerind oraşul; un Buenos Aires ce s-a născut cosmopolit în mijlocul a nimic, un Buenos Aires ce s-a străduit să cucerească pampa, fără sorţi de izbândă, pentru că, de fapt, pampa l-a cucerit dinainte de naştere! În care parte a oraşului s-a născut de fapt fata asta? E născută şi ea tot din nimic? Şi ce nume mai este şi ăsta, Helen, la o argentiniancă? Sau poate e de fapt englezoaică, cu bunicii foşti magnaţi ai căilor ferate argentiniene? Aş, sigur că spun prostii, nu-mi place fata. Sebastian, iartă-mă. Mii se scuze. Şi a început să fredoneze **Don't cry for me Argentina**, aşa mi-a povestit Sebastian cel puţin, iar eu, în timp ce el îmi povestea, l-am şi văzut pe Peron în balconul de la Casa... Ah, cum se numea clădirea din balconul căreia Peron vorbea în fiecare an? Nu suntem nici unul sănătos, ce legătură avea Helen cu toate astea, ce dacă era argentiniancă, doar nu-l pusese ea la guvernare pe Rosas şi nici lângă Peron nu a stat în balcon, că doar locul era ocupat de Evita şi, în plus, ea nici nu era născută pe atunci... Da, Alex, ai dreptate, după Helen am venit eu.

În seara aceea, seară în care eu mă hotărîsem să dinamitez Bucureştiul, Sebastian se distra, uitându-se la mărfurile de pe tarabele din Piaţa Amzei, un amestec incredibil de zarzavaturi, pungi pline cu cafea aromată, legume, ţigări şi chiloţi. Soarele trecuse dincolo de blocuri, lumina murea pe zidurile caselor. Un miros apăsător, de peşte, venea dintr-un magazin apropiat. O lume pestriţă, greu de descifrat pentru un neavizat. Femei cu picioare umflate, strânse în pantofii plini de praf, cu feţe obosite, pline de îngrijorare. Frumoase însă, o frumuseţe anonimă, multiplicată la infinit. O rasă necunoscută, pe care mulţi o vor latină. Şi apoi, bărbaţii, bărbaţii oraşului, ameţiţi de orgolii, încrezători în ei înşişi, învinşi fără să realizeze, fideli şi infideli în acelaşi timp propriilor lor idei, propriilor lor femei, aceeaşi rasă necunoscută, pe care de multe ori o denumesc, în glumă, rasa unicatelor. Clara, gata cu stafiile, ai înţeles?! Sebastian nu mai există! Dumnezeule, Alex, de când a devenit Sebastian stafie nu ştiu, că doar e viu, trăieşte, iar tu nu înţelegi nimic şi, de fapt, de ce ai înţelege tu înaintea lui Sebastian, nici Sebastian n-a putut să înţeleagă până la capăt deşi s-a străduit în noaptea aceea în veşnicul meu apartament din Brickell. De abia aşteptam să mă dezbrac, am şi făcut-o la repezeală, împiedicându-mă de mobilele din hol, lovindu-mă de oglindă. Îmi era cald şi mi se părea că n-o să mai ajung să mă dezbrac niciodată. Alex, aşteaptă, lasă-mă să-ţi povestesc. Sebastian avea întipărită pe faţă o expresie... Ştiu că ai să spui barbară, doar nu e nimic altceva decât un anglo-saxon născut în America. Numai că barbarii ăştia au sensibilităţi pe care lumea aşa zis civilizată a Mediteraneenei n-a reuşit să le descifreze încă. Sebastian grăbindu-se să-şi desfacă fermoarul pantalonilor, întotdeauna o făcea de parcă îl alerga cineva din spate. Ah, nu mă pricep să descriu, trivializez. Apartamentul mirosea a noapte. M-a trântit pe covor râzând, mi-a smuls nasturii fustei cu dinţii, doar ţi-am simţit buzele alunecându-mi pe coapse. Ştiu, Alex, că lucrurile astea nu au prea mare importanţă, par banale, toţi trecem prin ele. Îl iubeam, Alex, eram fericită, avea să fie o noapte marină, cu apă clară şi zgomot de scoici lovindu-se de roca tare a ţărmului. Sebastian era cu mine şi iar eram fericită. Alex, nu-mi arunca privirea asta disprețuitoare, ca şi cum te-aş plictisi de moarte, povestindu-ţi cum se prepară ardeii umpluţi. Ştii bine că mie nu mi-a plăcut niciodată să stau în bucătărie. Eram, într-adevăr, fericită, înfloream la fiecare atingere a lui, iar el era acelaşi amestec de forţă şi sfială, avea aceeaşi privire albastră, adâncă. Nu, nu-i vedeam ochii, îi simţeam însă arzându-mă, trebuia să fie o noapte cum nu mai fusese o alta niciodată. Alex, nu mă mai privi aşa, pentru Dumnezeu! Sebastian mușca din mine şi am simţit în umărul drept o înţepătură. Apoi, o senzaţie de căldură, umărul începuse să-mi sângereze. Îl iubeam, Alex, şi, deodată, m-am oprit, mi-am zărit brăţara de la mână, brăţara aceea în formă de şarpe pe care mi-a cumpărat-o Sebastian în Mexico City, în amintirea nopţii petrecute pe plajă în faţa lui Angelo. Noaptea în care şi-a înfipt dinţii în glezna mea... Dar asta ţi-am mai povestit. Nu, nu ţi-am spus că brăţara aceea care îţi place ţie atât de mult mi-a cumpărat-o Sebastian! Îţi spun acum. M-a încercat o senzaţie cumplită de paralizie. Înţepenisem, mă deshidratasem brusc, nu ştiu exact cum s-a întâmplat, Sebastian nu mai era lângă mine, deşi continua să-mi spună că mă iubeşte. Mâinile lui mă mângâiau şi totuşi el nu mai era cu mine. M-am simţit ca o plantă smulsă din rădăcini, am auzit pârâitul acela de rădăcină care nu se lasă, luptându-se să rămână la locul ei. M-am simţit aruncată departe, mă deshidratam fibră cu fibră, am ţipat, el s-a retras şi m-a privit degeaba, nu el era cel care plecase, ci eu. Am simţit apoi nisipul copt, galben, chiar sub tălpile mele. Dunele se întindeau cât vedeam cu ochii, încheieturile îmi trosneau, nu mai aveam nevoie de Sebastian, nu aveam nevoie de nimeni, o fracţiune de secundă m-am gândit la oraşul acesta, oraşul nostru, Alex. Nu mai aveam nevoie de el. Sebastian îl învinsese fără să vrea, murise după ce învinsese sau numai dispăruse, iar eu eram singură, puternică, nisipul mă mângâia acum, cerul era deasupra mea, soarele m-ar fi putut fecunda, eram eu, numai eu, şi, deodată, am simţit muşcătura, înţepătura, jur că şarpele de la mâna mea... Alex, încetează, nu mă mai privi aşa!

*
* *

Soare torid arzând străzile, automate pline de îngheţată italiană, colorată în roz şi verde; lume multă grăbită, îmbulzindu-se. Amintiri... Copacii altui timp, foşnind uşor în vântul venind dinspre sud... Paşii aeraţi ai trecutului... Îmi este tare dor de tine, Angelo, şi tu eşti departe acum şi habar

n-ai tu ce înseamnă pentru mine prezentul ăsta cu zidurile fumurii ale Universităţii, şi apa Dâmboviţei murdară, curgând suspect, în lumina la fel de suspectă a zilei care moare. Angelo, aseară m-am enervat îngrozitor, m-am apucat să-i povestesc lui Alex despre noaptea aceea petrecută cu Sebastian şi, ştii, Alex nu e prost deloc. Uneori aş vrea să fie la fel de tâmpit ca nouăzeci la sută din bărbaţii acestei lumi, bine că nu mă aude nimeni, că mi-aş da foc la valiză, aş fi trecută la index pentru totdeauna în lumea asta dominată de masculul alb, strivită de dorinţele lui, intoxicată de obsesiile acestui specimen malign, obsesii impregnate în ziduri, în cărţi, în asfalturi, în sticlă, în fumul din cafenele, în tăcerea albă a dimineţilor din parcuri şi în designul Mercedesurilor. Au confiscat tot! Dar nu asta vreau să-ţi spun acum, toate astea le ştii tu mai bine decât mine, eu nu înţeleg cum se face că Alex nu este tâmpit deloc, bravo, acum s-a oprit în faţa unei tonete cu ziare şi caută ceva, mă duc lângă el. Alex, termină, nu te mai freca la ochi! Lasă ziarele, gândul la Sebastian mă înnebuneşte, ce crezi tu că face el acum într-o casă de nebuni pe malul oceanului? Simt că mă sufoc, Alex, am mare nevoie de Angelo pentru că cineva trebuie să-mi strunească emoţiile şi, colac peste pupăză, îmi mai este dor şi de Ernesto. De ce a făcut Ernesto tot ce a făcut nu ştiu, de ce n-a fost tâmpit, de ce nu şi-a găsit fericirea în braţele... Nu mai spun în braţele cui, că tot nu contează. Alex, încetează, nu te mai freca la ochi! În fine, Angelo, aseară, după ce Alex mi-a ascultat povestea, s-a ridicat din fotoliu, şi-a stins ţigara, a intrat în dormitor. M-am întrebat preţ de zece minute ce tot face acolo şi apoi am auzit uşa de la intrare trântindu-se. Trebuia să-mi imaginez că o să plece? Nu, Angelo, mult mai mult! Trebuia să-mi imaginez că-mi va lua brăţara de cum a intrat în dormitor. Alex mi-a luat şarpele de argint şi a plecat cu el! Nu ştiu când m-am repezit pe scări şi nici nu ştiu exact ce avantaj avea înaintea mea. De ce i-am povestit că am purtat brăţara aceea de câte ori am făcut dragoste cu Sebastian? Avea să o distrugă, nu pentru că ar muri de dragul meu, nu e gelozie, nici vorbă de aşa ceva. Alex avea să o distrugă pur şi simplu din dorinţa de a-mi distruge trecutul, fără să înţeleagă că, dacă face asta, se distruge pe el. S-a dus pe chei precis şi cred că o să se arunce în apa Dâmboviţei, numai dacă l-aş putea ajunge din urmă. De ce oare se uită lumea de pe stradă la mine? Ce, n-au mai văzut niciodată o femeie alergând? Alex are momente de sentimentalism ieftin, ca mai toţi bărbaţii lumii acesteia. O să-mi arunce şarpele în apă. Îl ajung din urmă. Nu se poate, nu mă las. Cheiul Dâmboviţei, ah, cu ce evlavie m-am gândit la cheiul ăsta, de parcă ar fi fost vorba de Sena şi nu de Dâmboviţa. Alex, te rog, te rog, nu-mi arunca brăţara, e singurul lucru care mi-a rămas de la Sebastian. Pe celelalte le-am aruncat chiar eu într-o zi. Era şi Angelo cu mine, iar brăţara am ales-o împreună cu Sebastian în Piaţa de Argint din Mexico City. Ne-am târguit cu mexicanul care o vindea de amorul artei. Sebastian mi-ar fi cumpărat-o oricum, solzii erau uriaşi, şarpele avea în jurul capului pene, cântărea peste trei sute de grame. Strălucea în palmele mele ca un soare argintiu, soare al unui alt univers. Te rog, Alex, nu-mi arunca brăţara!

*
* *

Alex, cumpără odată ce ziar vrei şi hai să plecăm de aici, oricum nu are nici o importanţă ce cumperi. În oraşul ăsta nimic nu are nici o importanţă. Nu văd ce mare filozofie să alegi un ziar, că iei unul finanţat de vreo poliţie secretă, ori de vreun îmbogăţit peste noapte, sau de democraţi (?), sau de comunişti, sau de naţionalişti, sau de filosofi (numai Dumnezeu ştie de unde au filosofii bani!) ce contează! Bine, bine, contează, ai dreptate, vreau însă să plecăm. Angelo, Alex e aici lângă mine, dar eu îl văd din nou pe Sebastian. Vara trecută, în aceeaşi noapte, după ce am ieşit din cafeneaua din Piaţa Amzei, cred că era în jur de zece seara, luminile Bucureştiului sclipeau, adierea-i era uşor acidă, o blondă frumoasă s-a uitat fix la Sebastian. El m-a întrebat dacă aici „fetele" se plătesc cu ora, eu am râs, l-am muşcat de braţ. De unde decadenţa asta pe capul lui? Ce-o să zică Mister Smith, pastorul bisericii presbiteriene la care se tot duce?

Mister Smith? Cu Mister Smith sunt deja în relaţii reci, Clara, zău, te-ai putea căsători cu mine, ca să le mai pot îndulci, încălzi cum vrei tu să spui, numai hai să ne căsătorim. În felul ăsta scăpăm şi de stafii, vreau să spun de regizorul tău, cum îl cheamă...

Alex! Nu l-am mai văzut pe Alex de o veşnicie!

În North Carolina stafiile au scos o familie întreagă în stradă în plină noapte. O luaseră la fugă, cu toţii, desculţi, în cămăşi de noapte. Nu s-au mai întors în casa aia, nici măcar să-şi strângă lucrurile. Clara, eu nu vreau să alerg noaptea în pijama pe străzi, hai să ne căsătorim, te rog!

Alex nu e o stafie, nu-i mort!

Nu-i mort încă?! E viu! Atunci e şi mai grav, Clara. Cum de a scăpat cu viaţă de lângă tine? Râde, îmbrăţişarea lui de gheaţă, aromă de Farenheit, cămaşă în carouri, te iubesc, Sebastian! Alex de ce mi-ai aruncat brăţara, de ce? Ascultă-mă, descoperirea că Ernesto era îndrăgostit de Sebastian a fost şocantă. Ne-a şocat pe toţi. Angelo a fost, într-un fel, cel mai afectat, mai afectat decât mine şi Sebastian. A tunat şi a fulgerat împotriva închisorilor comuniste din Cuba. Ernesto nu mi-a spus niciodată că închisoarea ar fi fost de vină, Angelo însă era pornit. Castro trebuie împuşcat, desigur, aşa zice şi Sebastian, Castro trebuie împuşcat. Insula trebuie curăţată de comunişti, de parcă comuniştii ar fi un fel de gândaci. Dai cu spray şi scapi de ei. Scrii **Nuestra America** ca Jose Marti, şi totul se rezolvă de la sine. Da' de unde! Nu s-a rezolvat nimic, totul a mers din rău în mai rău!

Alex, tu şi sărutarea ta încinsă, devastatoare, de la lobul urechii, mergând în jos pe gât. E la fel ca acum cincisprezeec ani, nici o deosebire. Mâine am să trec dintr-o cameră într-alta, fără să ştiu exact ce fac. Am să-mi pun trei straturi de fond de ten pe gât, ca să nu mi se vadă urmele lăsate de dinţii tăi. Ce-ar fi să port o eşarfă? Parcă mi-ai cumpărat o eşarfă galbenă, nu-i aşa, Alex? Vreau să fac dragoste cu tine acum, dar acum nu se poate pentru că ne aflăm în stradă, ce ne facem? Alex, în momentul în care Ernesto a început să-mi strige: „Ştii ce înseamnă să te simţi damnat?", m-am enervat de moarte şi am început să ţip şi eu la el. „Osana, glorie eternă Dumnezeului nostru, tu te simţi damnat şi toţi asasinii se cred îngeraşi. Lumea e condusă de o bandă de nenorociţi, trupe de comando formate din criminali prin naştere (o fi existând aşa ceva?), iar tu te simţi damnat! Bravo! Află, Ernesto, că păcatele tale sunt apă de ploaie în comparaţie cu ale mai marilor acestei lumi. Gândeşte-te la asta mereu, poate o să-ţi facă bine! Lumea e cu susul în jos, aşa o fi fost mereu, cine poate ştii, istoricii fabrică ce vor ei, noi înghiţim şi tot aşa! Toţi sunt plini de păcate, arată-mi unul singur care n-are păcate, unul singur care e mai bun decât tine!" Şi, imediat, mi-am dat seama că am greşit! M-a privit fix cu ochii lui verzi, strălucindu-i sub sprâncenele-i groase, arcuite, sângele îi pulsa puternic în tâmplele creole, sânge de insular, de conchistador. Mi s-a tăiat respiraţia. Pentru nimic în lume nu aş fi vrut să-mi răspundă... „Sebastian, Clara, Sebastian e mai bun decât mine." Însă mi-a răspuns. Alex, de ce Ernesto găsea întotdeauna răspunsul potrivit nu ştiu şi de fiecare dată mă apuca nebunia, cum o să mă apuce şi acum, încetează, nu te mai uita fix la firul ăsta de apă murdară, Dâmboviţa noastră, că doar nu are puteri hipnotizatoare şi nici panaceu nu este, rănile tale nu se vor vindeca niciodată, cum nici ale mele nu se vor vindeca, vom sângera mereu ca şi oraşul ăsta, nu-i nevoie să mă săruţi în stradă, nu ajută la nimic... Şi nici nu mai vreau să facem dragoste acum! Ah!!! Alex m-ai călcat pe picior!

parodii

Ovidia Babu
Cvasi elegie

(**Luceafărul,** nr. 25/2000)

Obiecte casnic înşirate
cratiţe, tigăi, polonice,
farfurii, farfurioare, ibrice
toate necurăţate
- semne ale trecerii mele
prin bucătărie -
vinovate de propria lor
existenţă în gastronomie

Sufocantă existenţă!
Timpul devine presant.
O să le fac o reverenţă
şi plec la restaurant.

Lucian Perţa

UN ALT PAUL GOMA

de MARIANA SIPOŞ

Ceea ce mi s-a părut inadmisibil a fost ratarea unui eveniment cu adevărat românesc la Târgul de Carte de la Paris, din primăvara acestui an, târg la care Editura Namira a participat, dar nu a ştiut şi nu a vrut să-şi promoveze cartea publicată printr-o lansare care - cu siguranţă - ar fi fost luată în considerare de mass-media pariziană, dat fiind că acolo numele lui Paul Goma contează, chiar dacă nu mai este în centrul atenţiei ca pe vremea luptei sale anticomuniste. De altfel, exact în perioada târgului, scriitorul primise o invitaţie din Japonia pentru un ciclu de conferinţe şi numai starea sănătăţii l-a împiedicat să participe. în schimb, dacă de lansare nu a putut fi vorba, organizatorii standului românesc de la Paris, nici măcar o invitaţie nu i-au trimis, nici măcar nu l-au anunţat că volumul său va fi expus la Târgul de Carte.

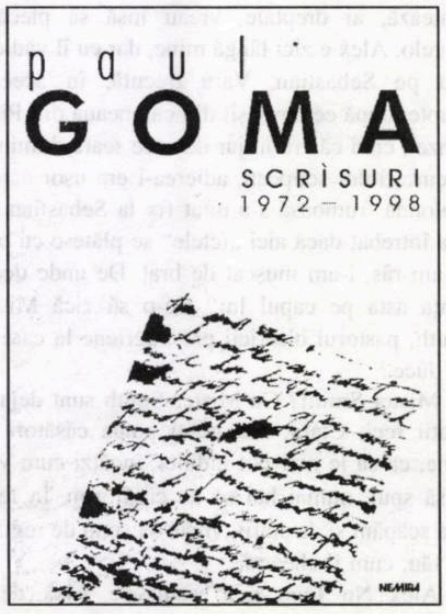
O lansare a cărţii sale la Paris ar fi însemnat un eveniment mediatizat în beneficiul editurii în primul rînd şi al ţării noastre în al doilea, ţară a cărei participare la târg nu a fost luată în seamă decât de Ecaterina Ţarălungă de la TVR care s-a dus la Paris ca să facă interviuri tot cu scriitorii români pe care-i avea aici, la îndemână, tot anul.

Editura nu are nici măcar scuza lipsei banilor necesari deplasării unui scriitor din România la Paris, dat fiind că Paul Goma **era acolo**, la câteva minute de mers cu metroul.

Nici în ţară cartea nu a avut o soartă mai bună, deşi ar fi trebuit să se bucure - cel puţin - de aceeaşi primire şi comentare de care s-a bucurat **Kakistocraţia** lui Dorin Tudoran cu care volumul lui Paul Goma se înrudeşte, atât prin structură, cât şi prin conţinutul publicisticii celor doi autori. în ciuda a tot ceea ce îi desparte - Paul Goma şi Dorin Tudoran se aseamănă prin dizidenţa lor, prin dorinţa de bine pentru România, prin deziluziile din ultimii ani şi prin vehemenţa în contestarea imposturii, a mistificării adevărului.

*

Publicistica lui Paul Goma este şi azi necunoscută marelui public. Opiniile sale - dorite, căutate, solicitate în primii ani de libertate, de mai toate publicaţiile româneşti - au început, cu timpul, să fie refuzate (argumentat sau nu) tocmai de acele publicaţii declarate campioane ale democraţiei şi ale dreptului la opinie. Astfel că, în ultimii ani, Paul Goma nu şi-a mai găsit locul decît în "Jurnalul literar" sau în revista "Timpul" de la Iaşi (care are o apariţie sincopată încât nimeni nu mai ştie cînd iese de sub tipar şi ce difuzare are). Sporadic, a mai fost publicat de "Luceafărul" şi, într-un mod cel puţin ciudat, în "Cotidianul". Spun ciudat, pentru că articolele scriitorului se publicau tăiate



în bucăţele de câteva paragrafe, de multe ori fără nici o logică, într-un fel de serial, astfel că dacă nu citeai "Cotidianul" zi de zi, nu aveai de unde să ştii dacă a apărut urmarea, pentru că nici măcar ritmicitatea apariţiei nu era respectată. (Chiar şi după apariţia volumului **Scrisuri**, pe parcursul anului acesta, "Cotidianul" continua să publice, din când în când, seria *fragmenţelelor* din care nimeni nu înţelegea mare lucru, deşi articolele respective (trimise redacţiei probabil cu un an sau doi înainte) apăruseră în volumul pe care-l comentăm. (Cei care au fost uimiţi de colaborarea lui Paul Goma la acest ziar, pot găsi în volumul **Scrisuri** şi articolul **De ce public la Cristoiu?**)

Ce conţine aşadar volumul **Scrisuri**?

Conform unei note introductive, autorul reuneşte aici articolele sale din perioada 1972-1998. Cel mai vechi face parte din seria pe care autorul le scria pentru presa occidentală în perioada când, în ţară fiind, era interzis total şi, conform legislaţiei în vigoare atunci, nimeni nu putea publica în străinătate fără aprobarea organelor de partid. Sfidând aceste legi, Paul Goma avea curajul să spună adevărul despre regimul totalitar de la noi în presa austriacă, germană, olandeză, braziliană, italiană, franceză, etc. Fotocopii ale acestor articole sau interviuri le-am putut vedea în dosarul său de la Securitate. Autorul însă mărturiseşte că *"după atâtea pierderi, de cărţi, de arhive, de case, de ţări..."*, nu se mai află în posesia sa, din acea perioadă, decît un articol din ziarul german "Die Zeit": *"Cenzură, autocenzură - paraliteratură"*, pe care-l reproduce în fotocopie.

Din perioada solidarizării cu Charta 77 din Cehoslovacia, solidarizare care a dus la ceea ce avea să se numească *mişcarea Goma* din acelaşi an, s-au păstrat patru articole.

Volumul include în continuare articole publicate în străinătate, după ce scriitorul s-a stabilit la Paris, şi o parte din cele publicate în ţară după decembrie 1989.

Şi dacă la publicistica din ultima perioadă - de bine, de rău - cititorul roman a putut avea acces (să amintim şi volumul **Scrisori întredeschise** publicat de Editura Biblioteca Familia din Oradea în 1995, şi **Amnezia la romani** de la Editura "Litera", 1992 şi 1995), două *broşuri* - cum le numeşte autorul însuşi, profund nemulţumit de condiţiile în care au apărut, cu o selecţie <şi o cenzurare?> a articolelor din manuscrisul volumului, *"după criterii fanteziste"* - consideră autorul, care nu a fost consultat în vreun fel, în pofida oricărei legislaţii în vigoare), articolele de dinainte de 1989 constituie punctul de interes - cred eu - al volumului de la Editura „Nemira". De ce?

Pentru că cititorul roman are posibilitatea să cunoască acum, pentru prima oară, un alt Paul Goma. Nu acela care a tulburat apele în intelectualitatea românească prin publicarea "Jurnalelelor" sale, nu acela acuzator din serialul de televiziune realizat de Paul Cosîghian, ci un Paul Goma din timpul când toţi aveam nevoie de el (cu excepţia grupului de la "Săptămâna" şi a Securităţii), când numele şi activitatea sa erau apreciate cel puţin tot atât de mult cât cele ale Monicăi Lovinescu şi Virgil Ierunca. Un Paul Goma cu argumente imbatabile în bătălia sa cu impostura comunistă, documentat, calm, lucid, fin analist politic şi talentat critic literar. Un Paul Goma care rămâne să fie descoperit şi apreciat cum se cuvine de cei care îl judecă azi doar cu argumente de suprafaţă, prea orgolioşi pentru a-şi recunoaşte public greşelile, nu faţă de Paul Goma, ci faţă de adevăr.

Şi dacă atunci, în anii comunismului, Paul Goma nu avea cum să primească ecoul scrisului său, este nedrept ca azi să ignorăm o voce care ne-a fost sprijin şi reper ani la rândul şi să îndreptăţim prin tăcerea noastră amărăciunea scriitorului din finalul notei introductive a cărţii sale:

"De trei decenii (de la debut...) scriu în limba romană surd şi orb, nu primesc semnalele de confirmare a receptării dinspre eventualul lector. Nefiind asigurat că mesajul a ajuns unde îl trimisesem, revin, reiau, repet...

Repet, mă repet.

Iertare."

P.S.: Un semnal de confirmare am descoperit recent pe Internet la http:// , Arts&Humanities unde un iubitor al adevărului a conceput un site Paul Goma, care nu poate decît să ne bucure şi ne face să credem că numărul celor care îl apreciază şi azi pe Paul Goma este mult mai mare decît lasă presa noastră culturală să se înţeleagă.

CORESPONDENȚE OCULTE

de EUGEN NEGRICI

Misiunea pe care o are interpretul unei poezii auguste, incantatorii şi oraculare de felul celei practicate de George Virgil Stoenescu, este plină de riscuri. Posibilele corespondenţe oculte, semnele transcendenţei, aluzivitatea difuză, substanţa pregnant intelectuală, fundalul ezoteric pe care se desenează ea, păienjenişul de fire ce pare stă o lege de ceva ce se află deasupra şi departe ne preschimbă în iscoditori şi ne trezesc pasiunea descifrării.

Ni se satisfac, astfel, snobismul ingenuu al cunoaşterii iniţiatice şi vocaţia euristică, dar suntem împinşi să păşim pe terenul alunecos al arbitrarului, al conexiunilor întâmplătoare, al divagaţiilor amăgitoare, al speculaţiilor riscante şi al derapajelor, care toate, într-un fel sau altul, sunt sau devin plauzibile. Rămâne un prilej de reflecţie faptul că opera atât de restrânsă şi sever controlată a poetului Ion Barbu a iritat, a stârnit imaginaţia noastră reconstitutivă şi a născut o diversitate atât de mare de soluţii şi de sensuri, încât ar fi mai corect să spunem că „închiderea" poemelor barbiene le-a deschis receptării, provocându-i pe interpreţi să se dezvăluie şi să-şi exprime personalitatea.

Pe de altă parte, suntem tentaţi să căutăm, pe aceeaşi cale a decodării, accidentul naşterii acestei poezii, uitând că ea e o construcţie artificială şi simbolică, menită să ascundă, prin abuz de ornamente, tocmai secretul şi circumstanţele ce au inspirat-o. Şi, mai mult, că suntem înclinaţi să nu mai ieşim din regimul cerebralităţii şi să nu mai realizăm, mânaţi de inteligenţa noastră scormonitoare, bucuria incantatorie pe care o transmite chiar sunetul pur al poeziei, al unei poezii „saturate de semn".

În afara acestor riscuri asumate, mai există unul ce ţine de situare: acela de a lua drept aspiraţie la ermetism şi ezoterism orice iniţiativă de distilare lucidă, condensare şi concentrare, de curăţire de reziduuri prozaice, căci, după milenii de poezie, totul începe să sune enigmatic, să reverbereze aluziv, să semene şi să corespundă.

Sunt vizibile încă din primul volum al lui George Virgil Stoenescu chemarea experienţei sacrului şi dorinţa transcenderii realului spre un dincolo, spre o zonă a spiritului care dă nădejdi. În ordinea şi unitatea cosmică pe care le proclamă versurile lui cu sunet gnomic, întrezărim raţiunea universală şi confirmăm ceea ce am putut identifica demult într-o carte la câţiva poeţi importanţi afirmaţi în anii '60: credinţa în temeinicia lumii şi iluzia unui triumf al umanului. Poate nu e inutil să adaug că şi din felul său de a fi în societate - pe cât am apucat să-l cunosc - se deduce prezenţa unui tip exemplar de ţinută la care aspiră nu numai prin exaltarea omului creator şi venerarea solemnităţii actului poetic, ci şi prin continua situare a preocupărilor lui într-o zonă la care au acces doar marii iniţiaţi, aleşii (les connaisseurs). Dispreţuind banalul, ordinarul, el e atras numai de ce e complicat, subtil, contorsionat, preţios.

George Virgil Stoenescu ştie că lucrurile sacre trebuie să rămână sacre şi că, pentru îndepărtarea inoportunilor să rămână sacre şi a profanilor, se cuvine să fie învăluite de mister. În neîntreruptă comuniune cu astrele şi semnele destinului, imaginaţia acestui poet se hrăneşte doar cu scenarii iniţiatice. Cunoscător, ca puţini alţii la noi, al principiilor Marii Tradiţii ermetice, al Marilor Doctrine, al Alchimiei, al Teosofiei şi Antroposofiei, îmbibat de Simbolică, de mai bine de trei decenii George Virgil Stoenescu trece în mediile culturale bucureştene drept *magister astrologicus*, un inspirat şi riguros zodier.

Dar ceea ce practica el numai între prieteni în anii dictaturii comuniste nu reprezenta prilejul eludării, prin ludic, a unei realităţi anoste, un mic şi nevinovat amuzament de vremuri triste. Demersul lui un pic copilăresc este tot ce poate fi diferit de ocultismul de supermarket de astăzi, cu spiritualitatea lui de contrabandă şi care presupune o religiozitate de mâna a doua (cum ar fi spus Spengler) şi chiar o contrainiţiere (R. Guénon).

George Virgil Stoenescu pur şi simplu a trăit şi trăieşte în orizontul misterului, devorat de „demonul analogiei". Prins în reţeaua de fire invizibile a simbolisticii oculte, e inapt să evalueze realist un fapt de viaţă, fiind gata oricând să-l împingă în mit şi simbol spre a-i da o explicaţie orfică: „L'explication orphique de la Terre, qui est le seul devoir du poète et le jeu littéraire par excellence", cum afirma Mallarmé, decepţionat de minciuna funciară a lumii obiective şi de vanitatea existenţei individuale.

Ar fi, aşadar, inutil şi contraproductiv să citim volumele (poemele, versurile) lui George Virgil Stoenescu ca pe produse strictamente literare câtă vreme ele nu derivă dintr-o doctrină exclusiv literară, ci fac parte dintr-un mod esenţial ezoteric, elitist de vieţuire, de înţelegere a lumii, implicând transgresarea continuă, prin diverse mijloace şi căi, a universului cotidian limitat, a faptelor vieţii sale, şi a vieţii altora, a întâmplărilor lumii.

Poezia e doar una din căile de mediere a Absolutului - şi nu cea de pe urmă - , de naştere, cunoaştere şi recunoaştere jubilatorie a ceea ce Mallarmé numea „un Cosmos organizat sub semnul Frumosului". În orice caz, în primele volume se simte că ea reprezenta pentru George Virgil Stoenescu o cale importantă - şi lui potrivită -, că era instrumentul suprem de mediere, mijlocul prin excelenţă de a da noi legi vremii şi lumii cu ajutorul poeticului.

Volumul **Cercuri la Elsinore** (Editura Eminescu) a fost socotit de critică drept cel mai interesant debut al anului 1972. A contribuit la această opinie, repetată în diversele bilanţuri de sfârşit de an, „cuvântul înainte" semnat de poetul Cezar Baltag, de a cărui exigenţă nimeni nu s-a îndoit vreodată. Prefaţatorul constata că „această carte exaltă ideea de cerc" şi că „poetul atribuie cercului valoare de raport magic, de filozofem poetic şi îl concepe ca un mod absolut al reprezentării lumii şi spiritului". El oferea generos o cheie interpretativă şi preagrăbiţii noştri recenzenţi, scutiţi astfel de efort, s-au mulţumit să gloseze timid în marginea consideraţiilor din prefaţă.

Deşi figura magică a cercului este o prezenţă indiscutabilă (dar nu excesivă) în volum, concentrarea atenţiei exegeţilor exclusiv asupra ei le-a sărăcit (împuţinat) câmpul semnificaţiilor. Pentru că nu numai cercul (sau triunghiul, sfera, dreapta), care derivă din simbolistica geometrico-numerică a lui Ion Barbu şi Paul Valéry, ci şi alte motive recognoscibile (unele de sorginte mitologică iudeo-creştină) ar fi apte să ne înrâurească observaţiile şi să le direcţioneze spre zone oculte. Ele nu sunt însă nici prea numeroase, nici ostentativ dispuse în text. Mai profitabil ar fi să vedem din ce pricină şi cum foarte multe cuvinte neobişnuit de multe, par să facă oficiu de mediatori (de spiritualitate), dându-ne iluzia că suntem părtaşi la o comunicare fundamentală. Valeriu Cristea se numără printre acei puţini critici care, frapaţi de excelenţa laturii sonore, au intuit că „vraja sonurilor conjugate după misterioase paradigme intuitive", „sonorele împerecheri de cuvinte provoacă, prin chiar vibraţia lor pură, impresia unei emisii oraculare". Întrucât o lungă tradiţie culturală - vrea să spună criticul - leagă Frumuseţea de Bine şi de Idee, pentru cititorul cultivat ea nu poate fi o formă a vacuităţii".

Prin calitatea versurilor şi sonoritatea lor incantatorie, imaginaţia noastră simbolică e pusă în mişcare chiar dacă autorul nu şi-a propus să facă din carte o arhitectură de semne. Precizia numerică, o anume tendinţă spre compoziţia ciclică, nobleţea formulelor hieratice, dificultatea, ariditatea şi concentrarea expresiei care refuză, dar şi cheamă, conservarea versului regulat şi a cadrului strict (glosă, sonet), cuvintele evocatoare şi grupate după afinităţi muzicale, rimele precise sunt suficiente pentru a crea sugestia unor semnificaţii greu avuabile.

OBSERVAŢII LA O CĂLĂTORIE

Un capitol deosebit de interesant al literaturii universale îl reprezintă notele de călătorii ale scriitorilor, artiştilor şi oamenilor de cultură în genere care, fiind puşi din diferite motive în situaţia de a cutreiera anumite ţări de pe glob, au simţit în mod imperios nevoia de a comunica şi altora impresiile produse de locurile şi oamenii pe care i-au cunoscut în îndelungatele lor peregrinări.

În felul acesta, prin contribuţia unor oameni cu profesiuni diferite ca: scriitori, istorici, ofiţeri, diplomaţi, profesori particulari, exilaţi politici etc., se înfiripă de-a lungul veacurilor literatura de călătorii care deşi a fost cultivată în mod predilect de scriitorii preromantici şi romantici, are o tradiţie mai veche.

Eflorescenţa însemnărilor de drum din secolul al XVIII-lea şi din prima jumătate a secolului al XIX-lea este, astfel, mult anticipată de un interes îndelungat şi din ce în ce mai pronunţat pentru călătoriile în ţinuturi îndepărtate, considerate ca un rodnic mijloc de informare, de schimb de idei, de cunoaştere a vieţii, în ultimă instanţă. De la Platon, Pitagora şi Erasmus, până la Descartes (cu care era contemporan călătorul român Milescu), Montaigne etc., călătoriile au constituit întotdeauna o tentaţie deosebită pentru literatul, filozoful sau omul de ştiinţă dornic să descifreze multiplele taine ale vieţii.

Mai târziu, galeria călătorilor se îmbogăţeşte în mod simţitor, însumând pe scriitorii preromantici şi romantici ca: Volney, L. Sterne, Chateaubriand, Lamartine, George Sand, V. Hugo, Heine, Karamzin şi ajungând până la scriitorii ce-au aparţinut epocii noastre ca: P. Morand, M. Gorki şi alţii.

Se creează la un moment dat o anumită modă a literaturii de călătorii pe care Xavier de Maistre o ironizează cu multă fineţe în cunoscuta sa operă, **Călătorie în jurul camerei mele**.

În felul acesta se încheagă prin contribuţia unor oameni de cultură din epoci diferite un „gen literar" bogat, în cadrul căruia descifrăm aportul masiv al unor scriitori cu o personalitate artistică distinctă, cu concepţii literare şi politice variate.

Anumite convingeri se pot desprinde, bunăoară, din notele de drum ale lui Chateaubriand, Lamartine, L. Sterne, alte opinii pot fi descifrate din memorialele de călătorie scrise de A.N. Radişcev, H. Heine.

Demnă de reţinut, în cele mai multe cazuri, este pe de o parte năzuinţa de a face cunoscute meleagurile îndepărtate, climaturi sociale şi politice diferite, anumite idei specifice pe care cărturarii călători le răspândesc pe această cale, pe de altă parte, merită să fie relevată strădania autorilor de jurnale de călătorii de a cunoaşte realitatea, de a reda în scrierile lor adevărul vieţii. George Sand, de pildă, consideră călătoriile un mijloc de cunoaştere a naţiunilor şi indivizilor, „arta de a călători, fiind ştiinţa vieţii". Pasionatul călător romantic, Chateaubriand afirmă în **Itinerariul de la Paris la Ierusalim** că: „un călător este în fond un fel de istoric, datoria sa fiind de-a povesti exact ceea ce a văzut sau ce a auzit spunându-se; el nu trebuie să inventeze nimic, să adauge nimic şi oricare ar fi opiniile sale personale, el nu trebuie niciodată să fie orbit până la punctul de-a nu spune, de-a denatura adevărul".

Omogenizate doar prin năzuinţa generală de informare şi prin intenţia de respectare mai mult sau mai puţin fidelă a adevărului, jurnalele de călătorie se diferenţiază în mod sensibil nu numai prin concepţia literară şi politică pe care sunt bazate, ci şi prin valoarea artistică pe care o au. Faptul acesta impune, de la început, o distincţie netă între jurnalele de călătorie care intră în sfera beletristicii şi acelea care sunt însumate în sfera largă a publicisticii, servind doar ca mijloc de vehiculare de idei şi informaţii.

Cărturari şi oameni politici străini ca: Raicevici, Recordon Laurencon şi-au publicat însemnările de drum, scrise cu prilejul trecerii prin Ţările Române, pictori ca Louis Dupré, Lancelot, Gh. Doussault au scris memoriale de călătorii care în vremea lor au avut un anumit răsunet şi, cu toate acestea, ele n-au intrat în sfera istoriei literare, fiindcă în cadrul lor precumpănea informaţia fadă, cuvântul lipsit de plasticitate, nu imaginea artistică ce îl ajuta pe scriitor să-şi comunice într-un mod specific ideile şi sentimentele.

Distincţia aceasta se impune să fie făcută şi în cadrul literaturii noastre de acest gen. **Călătoria în China**, bunăoară, scrisă de spătarul Milescu, are un caracter ştiinţific, fiind mai de grabă o operă de erudiţie, nu o lucrare cu caracter literar. În cele cinci volume de memorii de călătorii, scrise de Bolintineau, întâlnim numeroase fragmente plate, lipsite de originalitate, în care autorul transpune în limba română informaţii culese din scrierile unor învăţaţi străini ca: Volney, Texier, Chandler şi alţii. Jurnalul în care Gh. Asachi îşi povesteşte impresiile despre călătoria făcută în Rusia este de asemenea o scriere minoră, un reportaj lipsit de culoare în care predomină tendinţa exclusivă de-a informa pe cititor atât asupra monumentelor şi edificiilor văzute, cât şi asupra solului şi vegetaţiei. Înşirarea uscată a dimensiunilor unor biserici şi palate, cele câteva consideraţii cenuşii asupra stilului lor arhitectonic, nu demonstrează că ne găsim în faţa unui poet cu o bogată activitate literară.

Fără îndoială că între publicistică şi beletristică se situează şi însemnările de drum ale călugărului Chiriac de la Mănăstirea Secul. Jurnalul de călătorie al lui Chiriac este anticipat de valoroasele memoriale ale lui D. Golescu, Gr. Alexandrescu, C. Bolliac ca şi de jurnalul de călătorie la Constantinopol, scris de V. Alecsandri. Modestul călugăr de la Mănăstirea Secul nu mai are, prin urmare, nici meritul unui deschizător de drumuri. La acea dată, literatura noastră de călătorii începuse să se contureze ca un gen cu trăsături specifice. Cu toate acestea, notele de drum ale călugărului moldovean merită o atenţie deosebită. Ele pun în lumină fizionomia spirituală a unui cleric luminat, însetat de o adâncă pasiune de a cunoaşte, ele ne dau posibilitatea să descifrăm năzuinţa sa de-a informa şi pe alţii, de-a face educaţia cititorilor în spiritul adevărului pe care se străduieşte să-l respecte cu o neclintită rigurozitate. Călugărul Chiriac intenţionează, prin urmare, să facă din însemnările sale de călătorie operă de informare pentru compatrioţi şi în acelaşi timp un ghid preţios pentru călători. Ele vor sluji - spune autorul - pentru cei care nu călătoresc „în loc de mers", iar pentru vizitatorii ţărilor străbătute de el „în loc de călăuză".

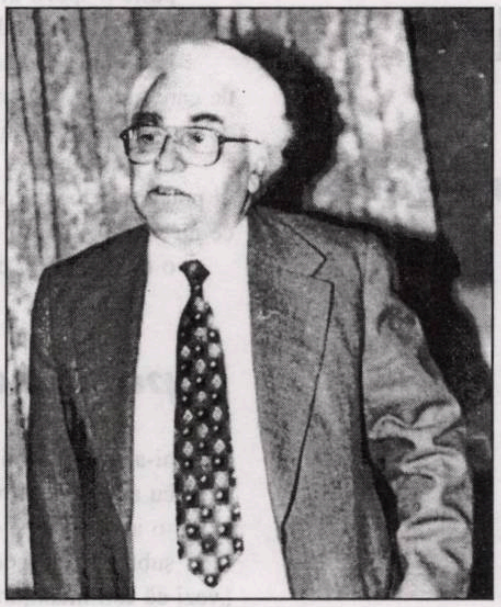
Din cele câteva **Stihuri de îndemn la călătorie şi învăţătură** scrise cu prilejul vizitei unor ţări ca: Rusia, Polonia, Austria, Ungaria etc., se desprinde îndemnul cald adresat cititorilor de a călători pentru a culege „roduri bune şi duhovniceşti". **Predoslovia** jurnalului său de călătorii este scrisă în spiritul aceloraşi principii. Despre lucrurile minunate pe care le-a văzut, spune călugărul Chiriac „cu dragoste voi povesti, ţinându-mă de adevăr şi nădăjduind că cititorii cei cu sănătoasa înţelepciune nu se vor simţi, ci mai vârtos să vor folosi. Iară pentru cei ce nu vor crede şi vor categorisi, pe aceia să-i ierte Dumnezeu pentru că nu ştiu ce grăesc".

De unde îşi trage seva această puternică pasiune pentru călătorii a călugărului moldovean, este greu de precizat, cu toată certitudinea. E posibil ca ea să fie rodul unei tradiţii locale, create de călugării care au străbătut diferite ţări, se poate de asemenea întâmpla ca această pasiune să fie consecinţa unei curiozităţi personale cu o uşoară coloratură mistică.

Faptul acesta trebuie relevat cu atât mai mult, cu cât viziunea pe care ne-o dă Chiriac asupra vieţii, opiniile sale etc., nu pot fi despărţite de orizontul său cultural. Călugărul acesta modest de la mănăstirea Secul nu avea cunoştinţe largi ca spătarul Milescu sau logofătul Golescu, nici nu-şi făcuse din literatură o preocupare principală ca alţi scriitori călători, dintre care amintim pe G. Alexandrescu, C. Bolliac sau V. Alecsandri.

Cultura sa este alimentată, pe de o parte, de cărţile bisericeşti şi cronografele străine din care face unele traduceri, pe de altă parte, de unele cronici româneşti amintite în notele sale de drum.

Cu conştiinciozitatea ce l-a caracterizat, dârzul călugăr moldovean se pare că s-a informat mereu, pe parcursul călătoriilor despre viaţa popoarelor vizitate. Expresii ca: „se povesteşte în istorii, se povesteşte că aici", foarte frecvente în cursul naraţiunii, pun în lumină apelul pe care îl face călugărul exigent cu sine însuşi, fie la informaţiile de ordin istoric, fie la tradiţiile locale. Pentru descrierea Rusiei, bunăoară, faţă de care avea o admiraţie deosebită, precizează că a citit „feluri de istorii", iar pentru înfăţişarea fidelă a Petrogradului, menţionează că a inten-



romul munteanu

ţionat să cumpere „o istorioară", dar s-a speriat când a văzut că i s-au oferit trei „tomuri aşa de mari cât nişte biblii".

Cultura modestă a călugărului Chiriac, concepţia care l-a călăuzit, toate acestea vor lăsa o amprentă puternică în paginile jurnalului său. Apreciate din această perspectivă, impresiile sale de călătorie au farmecul unei anumite spontaneităţi, ele poartă marca atitudinii omului simplu care se miră, rămâne uneori uimit de marile minuni ale civilizaţiei. Reminiscenţele livreşti, atât de frecvente la D. Bolintineanu, clişeele literaturii de călătorii din acea vreme, evidente lui C. Bolliac şi N. Filimon, nu îşi pot găsi loc în paginile memorialului scris de călugărul moldovean: Cititorul este în schimb impresionat de grija cu care autorul se străduieşte să comunice informaţii utile, de un anumit stil cronicăresc, de parfumul suav al limbii cărţilor bisericeşti care şi-a lăsat amprenta puternică asupra paginilor din aceste note de drum.

Deosebit de sugestiv pentru înţelegerea profilului spiritual al călătorului este itinerariul său. Spre deosebire de unii drumeţi romantici care voiau să vadă o singură ţară sau o singură localitate, călugărul Chiriac se situează în categoria acelora ce doresc să cutreiere cât mai multe ţări şi oraşe.

În prima călătorie (1840), neobositul drumeţ îşi fixează un singur obiectiv: Ierusalimul. Până a ajunge în oraşul spre care se îndreaptă o mulţime de pelerini jefuiţi de bani de către călugări cu un anumit ceremonial, Chiriac vizitează insula Rhodos, Beyrutul, Cipru, Iaffa etc. În a doua călătorie (1850), călugărul moldovean poposeşte la Kiev, se îndreaptă spre Voronej, trece prin diferite sate şi târguri, pentru a vizita Tula, Moscova, Petrogradul, Varşovia, Viena, Buda, Oradea şi Clujul, de unde se îndreaptă spre Dorna, pentru a ajunge, după acest lung ocol, la mănăstirea Secul din Moldova.

Parcurgerea unei rute atât de îndelungate presupune însă nu numai pasiunea de a cunoaşte, ci şi un anumit spirit de abnegaţie care merge până la eroism. În acele vremuri călătoria era foarte dificilă, mijloacele de transport destul de primitive. Cu toate acestea îndrăzneţul drumeţ moldovean nu s-a speriat de obstacolele călătoriei. Din Moldova îşi ia provizii care îi ajung până în apropierea Kievului; atunci când nu poate călători cu poştalioanele sau cu trenul, îşi continuă drumul cu căruţa de ţară sau parcurge munţii singur, bolnav, cu toiagul în mână şi merinde în traistă. Drumul de la Solnoc la Oradea, de pildă, făcut cu o căruţă braşovenească, trebuie să fi fost îngrozitor. „Din acea scuturătură, notează modestul călugăr, aşa de rău m-am bolnăvit, întrucât n-am putut să-mi mai vin în fire până acasă". Impedimente întâmpină călătorul de la Secul şi cu prilejul trecerii munţilor Transilvaniei spre Moldova, dar şi acestea sunt învinse cu aceeaşi răbdare: „Iară eu, spune el, şezând vreo două zile la acel sat Crucea şi negăsind cal am pornit pe jos aşa bolnav, cu traista în spate, şi în trei zile abia am ajuns acasă".

Dificultăţile călătoriei nu înfrâng însă curiozitatea neobositului drumeţ faţă de aspectele specifice ale vieţii pe care o studiază cu multă agerime.

Impresionant este faptul că modestul călugăr moldovean, format într-un mediu în care cronografele şi cărţile sfinte reprezentau cele mai de seamă valori culturale, este deosebit de receptiv faţă de elementul nou al civilizaţiei, faţă de inovaţiile tehnice şi marile opere de artă religioasă. Monahul de pe plaiurile Moldovei care tânjea de „dor de ducă" între zidurile afumate ale mănăstirii, nu admira peisajul rustic din ţările cutreierate. În cele mai multe cazuri acesta nici nu-i reţinea atenţia. În treacăt îi izbeşte retina bunăstarea din unele sate ruseşti sau viaţa plină de privaţiuni a unor ţărani din jurul Clujului, a căror sărăcie o pune pe seama leneviei, nu a asupririi stăpânitorilor.

Pe el îl impresionează în mod deosebit viaţa citadină, oraşele cu edificii grandioase, cu străzi largi, simetrice şi bine îngrijite, cu case bine construite. Spirit practic ca şi D. Golescu, Chiriac se interesează de ieftinătatea sau scumpetea vieţii, de bogăţia şi varietatea mărfurilor din diferite oraşe, de mijloacele de transport etc. Dar omul cu varietatea preocupărilor sale îi scapă în cele mai multe cazuri. Uneori menţionează în grabă politeţea unor călători din Rusia, alteori admiră în treacăt iscusinţa unor lucrători din fabricile de armament, sporadic dă unele detalii în legătură cu viaţa clerului din diferite ţări.

Din însemnările sale de drum nu se desprind însă siluete de oameni, nici caracterizări globale de popoare, aşa cum le cunoaştem din memorialele lui D. Golescu, V. Alecsandri, I. Codru Drăguşanu şi N. Filimon.

Inovaţiile tehnice, aspectul general al oraşelor şi arta arhitectonică a bisericilor reprezintă marile sale ispite şi în acelaşi timp limitele curiozităţii sale. În funcţie de aceste principii Chiriac consideră lucrurile *vrednice sau nevrednice de însemnat*, potrivit unor astfel de criterii îşi formulează opiniile sale.

Ca şi Alecsandri în **Memoranda**, călătorul de la mănăstirea Secul precizează că Ţarigradul pare frumos numai de la distanţă, cunoaşterea lui intimă însă decepţionează. Pentru susţinerea acestei aprecieri, călugărul moldovean aglomerează o sumedenie de detalii prin care creionează imaginea globală a oraşului. „Lucruri vrednice de însemnat pentru Ţarigrad nu am prea găsit, fără numai frumuseţea lui stă în geamii, în băi şi în ulişele cele făcute de Constantin împăratul, în saraiul împărătesc şi în corăbii. Iară în zidirea caselor nici un gust nu are, pentru că rar undeva de vezi case de zid, ci îs tot de lemn şi boite roşii, ţinându-se şir una de alta, întrucât, când se aprind vreodată, ard câte zece sau cincisprezece mii."

Aceleaşi procedee stereotipe le foloseşte călugărul moldovean când creionează imaginea unor oraşe ca Rhodos, Ierusalim etc., unde nu-l frapează aspectul tehnic al civilizaţiei. La Moscova însă îl impresionează opulenţa oraşului şi faptul acesta îl face să compare străzile cu un rai „aşa sunt de înflorite cu tot felul de marfă ce se află sub ceriu". La Varşovia, în schimb, rămâne profund uimit de rolul telegrafului, exprimându-şi admiraţia faţă de această „minune" a civilizaţiei într-un mod deosebit de pitoresc. „Apoi poate socoti orişicare ce fel de meşteşug este acela că la o mie şi o sută de verste face înştiinţarea în 20 de minute, unde este cale să meargă cu trăsura 24 de zile, iar pe jos 35 de zile."

Acelaşi entuziasm nereţinut, aceeaşi mirare plină de naivitate poate fi descifrată şi din episodul în care luminatul călugăr moldovean încearcă să surprindă grupul uman în mişcare, lucrătorii în procesul muncii la fabrica de arme din Tula. „Un maestru de aceia stă la vatră, unde era mulţime de cărbuni grămădiţi şi aprinşi. Şi are vreo 10 vergi sau bucăţi de puşti puse în cărbunii aceia. Iară sub vatră este foiul, un meşteşug de suflă, ca nişte foi de cărbuni. Şi acela numai îi ţine o petecă în mâna de ia fierul şi îl dă la cel de lângă ciocan să aibă de lucru. Iară acela primind fierul cel înfocat sub ciocanul cel mare aşa de iute îl lungeşte, întrucât n-am cum îmi închipui."

Ritmul naraţiunii în asemenea tablouri care au o anumită vioiciune este însă simţitor încetinit din cauza unor procedee stilistice neadecvate şi sărăcăcioase. Dacă în asemenea cazuri, autorul izbuteşte să surprindă totuşi detalii caracteristice de viaţă, e atunci când îşi îndreaptă atenţia spre monumente de artă, spre edificii grandioase, dar nu e capabil să-şi disocieze sentimentele, să-şi nuanţeze opiniile, să emoţioneze prin descrierea operelor de artă. Ca şi D. Golescu şi G. Asachi, Chiriac este impresionat de dimensiuni şi cantităţi, totul fiind văzut cu ochiul unui meşter zidar, nu cu al unui artist.

Descrierea bisericii din Betleem este elocventă din acest punct de vedere. „Biserica Vitleemului este foarte mare, făcută de Justinian împărat cu 42 de stâlpi de marmoră, cu capetele tot săpate şi pe stâlpi închipuiţi sfinţi care şi acum se cunosc. Stâlpii sunt de 4 rânduri de ţin acoperământul, că tot este de lemn de chedru, fără tavan, după obiceiul vechi."

Cantitatea şi dimensiunile sunt unităţi de apreciere şi a naturii care este zugrăvită în mod topografic. „Aproape de Iordan spune autorul, de o împuşcătură se face o luncă... locul de cufundat nu este mai mult de 20 de paşi", iar apa „foarte mare adâncime are".

alexandru sfârlea

A patruzeci şi doua scrisoare

Mi-ai spus odată, Sing, că accidentul
de-a fi om
nu-i decât o afacere necurată
a unor tandri şi sinceri inocenţi,
o altă modalitate de a-şi câştiga pâinea
a unor apatici năpăstuiţi
şi eu am încuviinţat făcând semnul crucii
pe o carte de bucate ferfeniţită,
am declanşat greva foamei
în cuvintele pe care n-aş fi vrut să le spun,
şi-am mâzgălit pe steaua-mi căzătoare
sintagma „strict-interzis" -
mi-ai spus că intensitatea precară
a întunericului
îşi tot caută în cuvânt ascunziş,
că nădejdea şi disperarea sunt surorile vitrege
ale vieţii de zi cu zi
şi-abia într-un târziu ţi-ai rezemat gândul
de o prezumţie
de care nu demult te-ai dezis,
ca şi cum ai fi ascultat un clopot
ce bătea într-o dungă -
la televizor se dădea meciul cu Albionul
şi eu am simţit golul victoriei
în locul sub care bucuria
devenise apă băltită
amestecată cu un buchet de crini răvăşiţi,
în vreme ce timpul s-a dilatat, poate,
în ultima picătură de sânge
a unui bolnav de leucemie -
ai ridicat o sprânceană spre a mă convinge
că uimirea
e ultima fărădelege la care mai consimţi:
spui cuvinte, omule, în care singur şi confuz
ai fi-ndrăznit, la urma urmei să te încrezi,
dar care, pe zi ce trece, iau forma
unui ideal arare însufleţit,
spui cuvinte, mi-ai spus, care,
de-ar fi mirosit a reavăn pământ,
ar fi putut, într-un intens asfinţit,
să ne fie
un trainic şi dilematic mormânt (...)

A patruzeci şi cincea scrisoare

Mi-am propus, Sing, să-mi liniştesc
bătăile inimii
cu nişte înclinări din cap
ce-ar fi putut să însemne
că rădăcina care mă ţine e doar un spasm,
poate, al ţărânei care voi fi,
dar tu eşti acolo, tocmai acolo
unde numai bucuria răzvrătită
ar mai putea supravieţui
eşti acolo precum o umbră agresată
de imprudenţa de-a nu te sfii,
acolo unde, din zi în zi, îţi vine să-ţi repudiezei
crucea deteriorată pe care o duci,
cu capul în piept, în timp ce inima şuşoteşte
că are să te piardă curând -
dar îţi spui că-i trecător până şi răstimpul
în care-ţi tragi sufletul
peste o spuză imaginară,
în vreme ce focul, vâlvătaia în sine
îţi aminteşte o arsură
de care nu doar tu vei fi suferind
eu numai întreb, Sing, dacă un bulgăre
de pământ
ar putea ţine locul unei inimi
ce nu s-ar mai auzi
o tulbure clipă bătând (...)

A patruzeci şi şasea scrisoare

Aşa mi-ai spus: să-mi limpezesc nimicnicia
cu aspect de nimfă vag încruntată,
să mi-o accept ca pe o frumuseţe
şubrezită cu încetinitorul -
„vezi că eşti înconjurat de pelinul altoit
cu crini regali căzuţi în dizgraţie,
că prea lesne te cutremuri
de neşansa ce-ţi surâde
cu îndărătnicie
îţi e de-ajuns o ridicare din umeri
pentru a-ţi pune răbdarea
la stâlpul infamiei,
a o înfiera cu exactitate
(şi sfidând paradoxul),
a o întineri, cu timpul
ce-l mai ai de trăit" (...)

A patruzeci şi şaptea scrisoare

Unii mi-au spus, Sing, să renunţ
la a-ţi mai tulbura auriferele reverii,
să învăţ cuvintele cu un alt cult
al exasperării,
să le primenesc, de-acum, cu mireasma bulgărilor
ropotind pe coperţi
imitând aritmia unei alte inimi livreşti -
„nu realizezi, măcar parţial,
că imaginea oricărei singurătăţi
se suprapune pe încercarea precară
de a te arăta pe tine însuţi cu degetul,
ca pe un inventator de stereotipii" -
numai că eu ştiu prea bine
ce calică şi stearpă-i destăinuirea
când vrei să topeşti cu răsuflarea tăiată
pecinginea de gheaţă care-ţi creşte
pe suflet
uite cum înserarea are simptomele
unei boli destămându-se lent
în incoerenţe ample şi stacojii
doar că frisoanele devălmăşiei de sine
se lichefiază şi susură amar
sub un izvor împietrit,
iar cel însetat de moarte îşi sfidează
inexistenţa -
de aceea, Sing, până ce tu mă mai asculţi
am să calc în picioare bătăturile
dintre degete, de la pix,
şi-am să storc din derizoriu-mi
cântec de lebădă
ultimele scâncete, care
de prisos nu vor fi,
doar că iremediabil
erodate de timp (...)

bujor nedelcovici

HIPERSENSIBILITATE

11 decembrie 1995

Greva continuă: tren, metrou, poştă... N-am primit nici o scrisoare de două săptămâni. Sunt bolnav (otrăvit) din cauza aerului poluat şi a mersului pe jos pe străzile aglomerate de maşini.

* În natură sunt animale şi păsări care trăiesc în simbioză: pasărea rincoer, pasărea crocodil şi, în special, cucul care îşi lasă oul într-un cuib străin. De ce să nu admitem că şi în regnul uman sunt persoane care trăiesc în cuiburi străine şi pe spinarea altora? Ei îşi dau seama de falsul lor? Nu cred! Acesta este codul lor genetic. Ce ar trebui să facem noi, cei care suntem conştienţi de impostura lor?

Natura ne oferă cele mai edificatoare exemple de înţelepciune, dar şi de înşelăciune şi ipocrizie.

12 decembrie 1995

* Când eram copil - încă din primele clase de şcoală - m-am simţit deosebit (nu în sensul elogios al cuvântului) de ceilalţi colegi. Din cauza unei timidităţi care mă inhiba mental şi verbal, dar şi pentru că simţeam că relaţiile cu ceilalţi copii erau dominate de agresiune şi violenţă.

De atunci, „raportul de forţă" pe care îl intuiam de la început când mă aflam în faţa cuiva, m-a determinat să fiu mereu atent şi uneori în alertă. Nu frică! Nici prudenţă! O hipersensibilitate care mi-a dezvăluit simplitatea, uneori lipsa de nuanţă şi chiar vulgaritatea în gândirea, limbajul şi atitudinea unor persoane care mă înconjurau.

Scrisul şi scriitura m-au eliberat definitiv - prin acţiunea lor **catharsică** - de inconfortul existenţial.

13 decembrie 1995

* Văzut filmul **Rocco şi fraţii săi** de Luchino Visconti, cu Alain Delon şi Annie Girardot. Filmul a fost realizat în 1960, deci acum treizeci şi cinci de ani, dar a rezistat probei timpului. M-a impresionat când am văzut filmul la Bucureşti şi mi-am amintit multe scene care îmi rămăseseră imprimate în memorie.

Rocco este un „idiot dostoievskian" modern care trăieşte cu nostalgia ţării natale unde ar vrea să se întoarcă. Suportă cu dificultate „exilul citadin" al celor proveniţi din mediul rural. Rocco mă trimite cu gândul la **Iosif şi fraţii săi**, chiar dacă în film Rocco nu a fost vândut, dar el poate să ierte totul şi să renunţe chiar şi la femeia iubită în favoarea „fratelui slab şi risipitor". Rocco are conştiinţa salvării familiei, a clanului în care figura centrală este mama ce i-a crescut în absenţa tatălui.

Cu **Rocco**, **Ghepardul** şi **Moarte la Veneţia**, Visconti rămâne pentru mine un Flaubert al ecranului şi unul dintre cineaştii preferaţi.

* Azi am început să lucrez la romanul **Provocatorul**, întrerupt de patru luni, mai exact 145 de zile.

14 decembrie 1995

* Din cauza grevelor sunt nevoit să merg mult pe jos. Parcurg străzile Parisului. Îl descopăr şi îl văd cu alţi ochi. De la Place de la Republique - unde am locuit înainte - şi până la ESPRIT (Centre Beanbourg) era o distanţă pe care aş fi putut s-o parcurg pe jos.

Am întâlnit pe străzi coloane de manifestanţi. Puhoiul de oameni, „masse et puissance", cum spunea Canetti, mi-a provocat întotdeauna o teamă şi sentimentul că pot fi strivit în trecerea lor. Comportamentul manifestanţilor avea ceva comun cu un carnaval: fluiere, tobe, lozinci, microfoane, scandări în ritm de dans, tatuaje pe faţă, costume colorate etc. Nimic comun cu manifestaţiile triste şi amorfe din România anilor 1949-1985. Aici toţi erau împotriva Primului Ministru, Joupé, care a vrut să facă o serie de reforme, dar care este lipsit de strategie şi intuiţie politică. Opinia publică franceză trebuie pregătită: dezbateri, analize, contacte cu sindicatele. Multe pături sociale sunt refractare reformelor şi preferă să-şi păstreze drepturile deja câştigate, chiar dacă vin în contradicţie cu resursele statului. Într-o situaţie similară şi De Gaulle şi-ar fi „pierdut tronul" în 1968, când a propus un memorandum. Cu „massele răsculate" este necesar să se acţioneze cu abilitate. Reacţiile lor sunt imprevizibile. Oamenii politici remarcabili se nasc rar şi la mari intervale de timp.

15 decembrie 1995

* Invitaţi la TV 5 - Arte, câţiva principali spioni din timpul „Războiului Rece": Markus Wolf, şeful Serviciilor Secrete est-germane, director adjunct al STASI, A. Melnik, spion francez, Pete Bogley, şeful spionajului în CIA şi Kouraciov, general, şeful serviciului KGB din Rusia.

Markus Wolf, fost comunist, a făcut studiile în URSS şi era considerat până în 1989 „Inamicul public Nr. 1" al Vestului împotriva căruia lupta împreună cu toţi spionii pe care îi dirija din umbră atât de bine, încât era considerat „omul fără faţă" deoarece nimeni nu ştia cum arată. După 1990 a fugit în Rusia, s-a întors în Austria şi de acolo în Germania. În 1993 a fost condamnat la şase ani închisoare, dar a fost achitat de Curtea de Apel împreună cu alţi şase mii de agenţi, considerându-se că spionajul extern nu constituia o crimă pentru care est-germanii să fie judecaţi. De atunci, M. Wolf ţine conferinţe, scrie cărţi de bucate şi apare în emisiuni televizate. Societatea Scriitorilor Germani a protestat prin romancierul Jürgen Fuchs - victimă a spionajului STASI: „A avut un rol major în perpetuarea crimei politice din Germania de Est. Îi place să laude curajul antifasciştilor germani, dar nu menţionează cum i-a trădat punându-se în slujba celei de-a doua dictaturi".

migraţia cuvintelor

POVESTEA VORBELOR. DESPRE A MÂNCA (II)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

După cum se poate observa, referitor la acest cuvânt, există în domeniul romanic, o arie mai conservatoare în Peninsula Iberică, şi alta inovatoare în restul ţărilor de limbi romanice.

În sudul Sardiniei există şi un cuvânt onomatopeic care vine din limbajul infantil, **pappai** de la **pappare**. Cuvântul se întâlneşte şi în Peninsula Iberică, în limbaj infantil şi familiar. Cu aceeaşi semnificaţie este cunoscut şi în Brazilia; în sens figurat, cuvântul poate însemna şi „a câştiga": **papou o grande premio** „a câştigat marele premiu". În română avem un cuvânt asemănător din punct de vedere al formei fonetice **pară** cu semnificaţia „mâncare care constă din felii de pâine prăjită, în prealabil înmuiate în lapte", iar în sens ironic, „bătaie". Este o simplă coincidenţă, deoarece cuvântul românesc are o cu totul altă etimologie: el vine după unele păreri din bulgară, după alţii, din turcă. Oricum este înrudit cu vechiul cuvânt slav **para**, în româneşte **pară**, adică „fum" ca în expresia **foc şi pară**.

În română drumul de la etimonul latin până la cuvântul românesc nu a fost direct; între ele se interpune o formă neatestată, **manucare** care în mod normal a dat **mânca** cu prezentul indicativ, persoana I singular, **mânc** cum şi astăzi se mai aude în partea vestică a ţării. Forma **mănânc** este obţinută prin reduplicare din cuvântul moştenit. În română este un cuvânt vechi, atestat pentru prima oară în secolul al XVI-lea în Psaltirea Scheiană, 125,2. Dialectele româneşti sud-dunărene moştenesc şi ele acelaşi etimon latinesc de unde rezultă formele **măncu**, **mâncu**, **mâc**, **măc**, **mâng** în aromână, **mănonc**, **monc** în meglenoromână şi **mărăncu** în istroromână. De reţinut că sensul de bază din latină „a devora" s-a păstrat în română cu restrângere la domeniul de folosire, numai în legătură cu păsările şi animalele.

EMINESCU ŞI „DULCEA BUCOVINĂ“

de SIMION BĂRBULESCU

*Noul volum semnat de către Nicolae Cârlan despre **Mihai Eminescu în context bucovinean** (Editura Fundaţiei Culturale a Bucovinei, Suceava, 2000) însumează **studii şi materiale** publicate după 1989, în reviste literare sau de cultură, dar şi câteva **inedite**, unele dintre acestea făcând obiectul unor comunicări sau intervenţii, în cadrul unor sesiuni ştiinţifice sau al Festivalurilor „Mihai Eminescu“, desfăşurate anual la Suceava sau Putna. Volumul beneficiază de un **Cuvânt înainte**, semnat de către Dumitru Cucu, Preşedintele Fundaţiei Culturale a Bucovinei, în care elogiază strădaniile de **istoric literar** ale autorului, consacrate unuia „dintre marile spirite ale umanităţii“ (p. 3), sărbătorit în contextul strălucitului jubileu al **anului Eminescu**. Din **Prefaţa** autorului se reţine faptul că preocupările sale axate pe legăturile lui Mihai Eminescu cu Bucovina se justifică prin aceea că „leagănul formaţiei moral-spirituale a lui Eminescu rămâne Bucovina“ (p. 8); şi aceasta cu atât mai mult cu cât - în ultimul deceniu - tot felul de institute, asociaţii, societăţi şi organizaţii „îi răstălmăcesc în cele mai monstruoase şi fanteziste chipuri istoria autentică şi specificitatea primordială“ (p. 11). Scopul lucrării lui Nicolae Cârlan se justifică astfel prin explicitarea „relaţiilor lui Eminescu şi poziţia sa faţă de Bucovina, cât mai aproape de **litera** şi **spiritul adevărului** care le-a generat geneza şi manifestarea“ (p. 12), spre beneficiul cunoaşterii adevărului de către întregul **demos**, care trebuie să se convingă că „Eminescu are deplină încredere în triumful naţiunii asupra tuturor formelor politice care vremelnic ar îngrădi-o“ (p. 150).

*

Volumul de faţă este împărţit în patru secţiuni. Prima - despre **Perenitatea unui simbol naţional** inserează unul dintre primele sale studii: **Suceava între imaginar şi autentic**, din 1992, în care se urmăreşte modul în care Suceava se reflectă în imaginile poetice ale celui „mai iluminat mânuitor al verbului românesc“ (p. 20). Cea de-a doua secţiune (**Efigii pilduitoare**) cuprinde trei studii, publicate între 1994-1998, despre Ştefan cel Mare, Miron Costin şi Grigore Ghica - în care Nicolae Cârlan se apleacă acribios asupra acelor ipostaze din care se constituie imaginile celor trei personalităţi care i-au oferit poetului **modele** „de autentică şi demnă atitudine civică, de măsură şi echilibru, de onestitate şi iubire pentru adevăr, de probitate cărturărească, de dragoste faţă de neam şi pentru pământul sacru al ţării“ (p. 37).

*

În cea de-a treia secţiune a volumului (**Bucovina - un reper naţional de dureroasă actualitate**) sunt incluse cinci intervenţii referitoare la **Lepturariul** lui Aron Pumnul, la serbarea de la Putna şi altele... Din ultima secţiune (**Poetul în posteritate bucovineană**) fac parte şapte intervenţii publicistice, dintre care - îndeosebi - două reţin atenţia lectorului. Prima - despre **Ipostaze exegetice ale Luceafărului**... şi, următoarea, despre **O valoroasă ediţie Eminescu din biblioteca lui Leca Morariu**.

*

În încheierea acestor succinte comentarii pe marginea volumului consacrat de către Nicolae Cârlan relaţiilor lui Eminescu cu „dulcea Bucovină“, ţinem să precizăm că autorul volumului este un împătimit cercetător al operei marelui poet - mai ales cea referitoare la Bucovina, dar şi al tuturor valorilor româneşti din trecut şi de azi (de pildă, studiile sale despre Nicolae Labiş) ale acestei provincii. El poate fi oferit ca **model** tinerilor cercetători, pentru modul de abordare a operei lui Eminescu „în spiritul adevărului“.

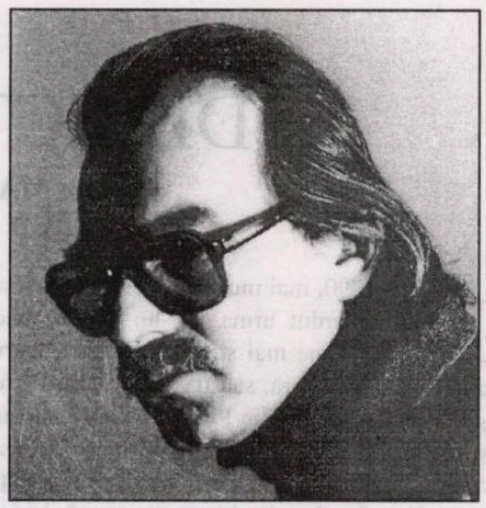
UN EMINESCU PLAUZIBIL

de MARIN MINCU

Am fost totdeauna surprins că nu s-a scris încă o **dramă** adevărată despre Eminescu deşi am înţeles cât de dificilă este o asemenea tentativă. Iată că piesa **Şi mai potoliţi-l pe Eminescu** de Cristian Tiberiu Popescu, regizată excepţional de Grigore Gonţa la Teatrul Naţional, chiar în anul Eminescu, constituie prima lucrare dramaturgică de o anumită anvergură ce aspiră să împlinească acest deziderat. Eminescu este un **mit fondator** şi această situare abstractă în orizontul receptiv condiţionează şi incomodează orice abordare literară a existenţei sale. Este foarte greu să te apropii de un personaj atât de complex, pe care să-l faci să se exprime firesc şi să trăiască în concret; există mereu spaima abstractizării prea mari sau a falsificării inerente. În acest sens, vreau să afirm reuşita lui Cristian Tiberiu Popescu care a scris o dramă autentică fără să artificializeze perşonajele emblematice şi fără să altereze ideologic contextul istoric. Desigur e complicat să ţi-l imaginezi pe Titu Maiorescu şantajând-o pe Veronica Micle şi asaltând-o isteric pe Mite Kremnitz, după ce i s-a trasat profilul „goethean“ din manualele scolastice. E şi mai jenant să-l vezi pe Eminescu viu, în stare acută de criză maladivă, perorând asistat de Chibici, de Slavici sau de Creangă, şi pe Veronica patetizând disperată suferinţa sa. Dramaturgul a ştiut să fixeze **chintesenţa eminescianităţii** şi s-o delimiteze de auxilii parazitare printr-o abordare frontală, fără prea multe inserţii fetişiste. Fără îndoială că, într-o asemenea dramatică problemă esenţială este legată de rezolvarea **ghemului de tensiuni** generate de cuplul arhetipal Veronica - Eminescu. Cine a fost mai profund în marea dragoste care a devenit un fel de confruntare pe viaţă şi pe moarte între două entităţi extraordinare. **Scrisorile amoroase** publicate de curând ne descoperă cum s-au derulat lucrurile, proiectând o lumină nouă asupra unei **drame reale**. Se pare că Veronica a fost mai solicitată ca **iubita lui Eminescu** - fiind ea însăşi poetă şi artistă - atribuindu-i-se responsabilităţi şi culpe mai mari decât ar fi meritat şi creîndu-se astfel figura ambiguă a unei **femei vampirice** care ar fi alterat sau înteţit în mod periodic energiile creatoare ale lui Eminescu. Da, acesta a suferit ireparabil pentru **episodul Caragiale** şi n-a mai putut să refacă **firul rupt**; chiar dacă o iubea în continuare, el nu putea să mai accepte ca fiind **a lui** femeia care i s-a oferit şi lui Caragiale, oricât de mult s-ar fi pocăit aceasta. Aici se află nucleul germinal al întregii drame şi Cristian Tiberiu Popescu are intuiţia fericită, polarizând materialul dramaturgic în funcţie de această **ruptură metafizică** intervenită fatal între cei doi subiecţi; în absolut, Eminescu a simţit că **a fost trădat** de Veronica, indiferent că reacţia ei de „trădare“ s-a datorat unei adevărate atitudini defensive. Chiar şi ea **ştie** că a comis un act ireparabil, un adevărat **hybris** în ordinea metafizicii erotice, şi toate gesturile pe care le face nu sunt decât încercări sisifice de **reintrare în mitul degradat**. Dar **canonul erotic** nu poate fi încălcat de nimeni fără a fi pedepsit în mod exemplar şi Veronica va sfârşi tragic, auto-textualizându-se într-un scenariu asumat conştient până la capăt. Am trasat în treacăt aici **conflictul ontologic** ce ar trebui să fie avut în vedere de către oricine ar dori să abordeze episodul **rupturii tragice** dintre subiecţii cuplului eminescian. Cealaltă ruptură, cu lumea şi societatea contemporană, nici nu mai contează pentru personajul concret Eminescu din perspectiva trăirii filosofice a celui care a scris **Geniu pustiu**, **Arheus** şi **Luceafărul**. Întrebarea ce se iscă după acest spectacol dramatic se referă la **plauzibilitatea** ipotezei ficţionale propuse de dramaturg. Mă încumet a spune - deşi unii au fost contrari acestui punct de vedere - că **Şi mai potoliţi-l pe Eminescu** reprezintă o contribuţie importantă în actul serios de reconstituire a eminescianităţii autentice.

EMINESCU ŞI PUTNA

de CONSTANTIN HREHOR



constantin hrehor

„Numele care este mai presus de nume." (Filip 2.9.)

Toţi câţi vorbim şi scriem româneşte aparţinem lui Eminescu, ne trecem şi ne petrecem pribegia prin pulberea selenară a Majestăţii Sale, suntem ucenicii lui copilărim şi îmbătrânim pe cartea lui nesfârşită. Eminescu ne recapitulează pe toţi în sinele său dezmărginit, precum în Fiul Omului este recapitulată întreaga omenire, întreaga numărătoare a făpturilor.

Taborul biblic ne deschide o nobilă similitudine: un pisc dominat de un personaj suveran mistuit de focul revelaţiei, două feţe mărturisitoare de-a stânga şi de-a dreapta, iar jos, o triadă de discipoli acoperită de lumina Celui care îşi descoperea sinele unic „pe cât li se putea". Iată-l pe Eminescu strălucind sus pe Taborul Limbii Române; numele lui „care este mai presus de nume", astral şi orbitor, „alungat din orizont în orizont" ne descoperă schimbată faţa sa de dincolo de lume. Stau de-a dreapta şi de-a stânga sa două straje mărturisitoare - „zimbrul sombru şi regal", Ştefan cel Mare şi Sfânt, exponent al „trecutului nostru cel mai vechi", şi Codrul, „locul foirilor şi împerecherilor", „acest cuib cosmic al dragostei eterne". În preajma „preotului durerilor şi-a bucuriilor", ca să respectăm până la capăt echivalenţele iconografice, triada nu poate fi alta decât cele trei provincii româneşti - Moldova, Muntenia şi Transilvania, surprinse parcă într-o „Horă a unirii", fiecare în parte, şi toate la un loc, luminate de geniul celui pe care nici „timpul epic nu-l încape" (Z.D. Buşulenga), nici admiraţia noastră iarăşi sporită.

Putna, inima pururi trează a Bucovinei, „văd pentru adunarea minţii" (A. Plămădeală), de-o adâncime mistică ce „nu poate fi tradusă nici în româneşte", după cum Arghezi spunea despre poezia „omului deplin al culturii" (Noica), nu putea fi decât iubirea cea dintâi şi cea din urmă a Poetului. De la candela Putnei în care este prezent duhul Voievodului mare, Eminescu şi-a luat puteri suprafireşti pe care le-a preschimbat în ode pentru Sfânta Treime românească, pentru toate cele trei ţări, mereu împletite în una, ivindu-se şi risipindu-se fără zgârcenie într-un „popor alpestru" cu o civilizaţie de „brad şi de stejar" (G. Călinescu).

Putna este una din „cetăţile marilor inspiraţi" (I. Alexandru), ea însăşi un poem de piatră şi de slavă, între filele veacurilor ei „e dragoste şi durere de dragoste cum în cele scrise de Eminescu, vedea meşterul **Cuvintelor potrivite**". Şi dacă „poezia caracteristică şi mare a lui Eminescu se ridică din măhnire", după aprecierea aceluiaşi vrăjitor de vocabule, numaidecât şi Putna este o pricină. Prezenţa Poetului tânăr la marea sărbătoare din 1871, rezonanţa manifestului citit de către Xenopol, principiile care se impun „oricărui popor ce năzuieşte către nemurire", atât de adânc gravate în stihuri şi în gazeta „Timpul" de însăşi pana sa dreaptă ca şi paloşul Muşatinului ctitor, dovedesc înainte de toate românismul profund şi veşnic pilduitor al aceluia care nu putea să-şi închipuie vreodată că se vor stinge „candelele pe mormânt", sub „întunecatul, vechiul portret" al „principelui creştinătăţii". Eminescu a umplut Putna de sinele său neprihănit şi a coborît cu Putna în el pe toate drumurile. Până în eshaton, nu pulberea ne adevereşte, ci eternitatea. Nemurirea lui Ştefan cel Mare vorbeşte despre nemurirea poporului său, căci ce ar fi un cârmuitor viu peste un neam mort! Or, Eminescu, eroul şi martirul nostru emblematic, lucrător în „drumul strămoşului cuminte", cunoscându-şi descendenţa, de nenumărate ori, în lungă restrişte, invocă liturgic duhul perpetuu viu al Domnului viteaz şi credincios. Semnificativ şi iarăşi actual este fragmentul eminescian, de o „amărăciune glacială" (T. Arghezi), scris după ce la Iaşi s-a ridicat monumentul Voievodului peste o turmă „incapabilă de adevăr şi de dreptate", plină de „traficanţi de credinţe şi simţiri". „Şi Tu, Doamne, Ştefane, stăteai mut şi rece asupra acestei adunări de precupeţi de hotare şi n-ai izbit cu ghioaga Ta răpuitoare de eroi, în capetele acestor reptile, acestor agenţi provocatori ai străinătăţii...", „Tu, care de 40 de ori, în 40 de bătălii, Te-ai aruncat în rândul întâiu al oştirii, căutând martirul pentru ţară, asculţi oamenii pentru care patria şi naţionalitatea sunt o marfă pe care o precupeţesc? (...) Tu ale cărui raze ajung până la noi ca şi acelea ale unui soare ce de mult s-a stins, dar a cărui lumină călătoreşte încă mii de ani prin univers după stingerea lui; Tu, care însuţi nemuritor, ai crezut în nemurire şi, lumină din lumină, ai crezut în Dumnezeul luminii", îl invoca, cutremurător, Eminescu, înecându-se apoi „în grosimea tăcerii absolute" (G. Călinescu); împotrivindu-se la „hula, vrajba şi ura ce ne-o facem noi înşine", reflectând amar la „această Americă dunăreană", în care totul este stins de morbiditate", cu adevărat „semnelor vremii profet" se arată peste veac.

Aceste cuvinte care sunt un plâns urlat, nu-s destinate să treacă numai prin pietrele din zidurile Putnei, ci să răscolească inimi şi conştiinţe mandatate să stea deasupra „furnicarului", nu încărunţind într-o „filosofie a nimicului", fără „orice bătaie de cap şi de orice bătaie de inimă" (Hasdeu).

Celebra **Doină**, de „o suverană măiestrie acustică", atât de răspicat trecută prin lacrimă în rostirea monahilor Pimen, Iachint, Gherasim, Teofilact, Calinic ori Chiril în spaţiile de academie din Muzeul Putnei e-o rugă pe care toţi trebuie să o ştim şi pe care trebuie să o deprindă şi urmaşii, până când Ţara iarăşi se va face rotundă, adunându-şi într-un singur staul ţarinile înstrăinate, precum s-au întâlnit sâmburii de pământ dacic în urna comemorativă a Putnei de odinioară.

„Eminescu este astăzi o instituţie naţională", scria cu ani în urmă P. Constantinescu, deşi nici în contemporaneitatea noastră sufocată de pretinsă modernitate „geniul neîmbătrânit al istoriei românilor" nu este cruţat de impostori, unii chiar apăsaţi de căruntetea bibliotecilor, care se răfuiesc cu altitudinea sa astrală, de parcă nu ar fi citit nici un vers din profetica **Scrisoare I**, „mulţi de-o zi pe-o lume mică de se măsură cu cotul"...

Frumos ne mai grăieşte Ioan Alexandru: „În vremi de răstrişte, ca şi de bucurie, cântările poeţilor sunt pâinea zilnică augustă a unui popor".

Mihai Eminescu, un Voievod peste o Ţară de cuvinte! Trec prin strunga gurii sale turmele Limbii Române într-o veşnică transhumanţă stelară, odihnindu-se la subţioara Luceafărului înfiorat de propria-i albastră eternitate.

Ucenicim de mai bine de un veac pe Biblia minţii sale. Literatura şi Cultura noastră au un căpătâi, capul plin de mărgăritare al lui Eminescu.

Candela Putnei nu se va stinge nici când arhanghelii vor da semn ca un ţărm să se desfacă de alt ţărm, pentru a se arăta „un cer nou şi un pământ nou", nu se va stinge candela de pe lespedea Domnului nepereche pentru că focul ei e chiar duhul nepieritor al lui Mihai Eminescu, pentru totdeauna strămutat aici.

La Putna, pe efigia cu bourul Descălecătorilor ar trebui încrucişate pana cântătoare a Poetului cu spada împodobită în cruce a Voievodului. Cât curs va avea vremea, datoare fi-va necontenit lui Ştefan cel Mare şi lui Mihai Eminescu.

Nu se poate să nu iubim Bucovina, nu se poate să nu fericim România, pentru că din substanţa, din aerul tricolor de deasupra ni-i aprinsă viaţa, pentru că din potirul acestor veşnicii ne însufleţim şi ne mântuim.

Suntem datori să ne pomenim Înaintemergătorii; comemorându-i, le câştigăm nu numai darurile de peste har, nu numai proteguirea spiritului, ci şi contemporaneitatea!

DIRECTOAREA

de MARIA LAIU

După 1990, mai multe teatre din ţară şi-au cam pierdut urma într-un nedorit anonimat. Cine mai ştie ceva despre teatrul din Turda, bunăoară, sau despre cel din Petroşani, sau despre cel din Piteşti? Şi aşa mai sunt şi altele. De pildă, în aceeaşi amară uitare zăcea şi Teatrul „C. A. Petculescu" din Reşiţa, instituţie cu o situaţie chiar mai vitregă decât a altora, pentru că nu se bucură nici măcar de privilegiul de a avea un sediu. Plăteşte chirie Casei de Cultură a Sindicatelor. Bani pierduţi, ce ar fi putut fi investiţi în realizarea unor spectacole.

Totuşi, de vreun an încoace, teatrul reşiţean încearcă din răsputeri să-şi facă loc în rândul suratelor, nu cu mult mai bogate, dar despre care, de bine-de rău, se mai aud unele lucruri. Semn că, până la urmă, tot de destoinicia şi de implicarea directorului depinde soarta unei asemenea instituţii. De felul în care acesta îşi drămuieşte fondurile nicidecum îndestulătoare, şi de acela în care reuşeşte să-şi aleagă colaboratorii. Nu-i uşor şi nici vesel să ţii în viaţă un teatru cu bani puţini, cu actori puţini, cu spectatori puţini. Cum a reuşit, într-un răstimp destul de scurt să pună **Mălina Petre** pe picioare un teatru aflat în agonie? Întâi de toate încercând să îmbunătăţească traiul colegilor săi, adică mărindu-le salariile. Apoi, angajând mulţi tineri. Necazul cu aceştia a fost că proveneau din diferite şcoli ale ţării şi nu aveau nicicum conştiinţa muncii în echipă. Mălina Petre, ea însăşi actriţă, şi-a adus, însă, aminte că, în urmă cu mai mulţi ani, a montat pe scena reşiţeană un regizor cu reale calităţi pedagogice. Şi aşa a ajuns din nou aici Mihai Lungeanu. Nu o dată, ci de două ori într-un an. Au rezultat din această colaborare două producţii de ţinută - **Sinucigaşul** de Nikolai Erdman şi **Vizita bătrânei doamne** de Friedrich Dürrenmatt - spectacole văzute şi apreciate nu doar de publicul autohton, ci şi de cronicari bucureşteni. Diferenţele de mentalitate, micile neînţelegeri din rândul trupei au dispărut, artiştii învăţând să-şi respecte profesia şi partenerii de scenă, înţelegând că mai important decât numărul de replici ale unui rol devine felul în care îţi construieşti fiecare apariţie. Cu osteneală, cu migală, cu seriozitate. În speranţa de a le da un exemplu vrednic de urmat, Mălina Petre a mai adus la Reşiţa şi două mici vedete bucureştene, pe Alexandru Jitea şi Dragoş Bucur (actori ai Teatrului „Nottara"). Nu li s-au oferit roluri mai importante decât cele ale colegilor reşiţeni, dar lucrând cot la cot, dintr-o dată a apărut şi ideea de concurenţă. Punct ochit, punct lovit.

De asemenea, aici au montat (sau vor monta) regizori tineri: Bogdan Cioabă, Florin Antoniu, Dan Vasile, Ion Mircioagă.

mălina petre

Se încearcă organizarea unui microstagiuni - la sfârşitul lunii noiembrie - în cadrul căreia criticii de specialitate bucureşteni să poată vedea şi aprecia ceea ce s-a făcut într-o stagiune.

De multe ori, directoarea cumpără pentru premiere coşuri cu flori din banii săi. De şi mai multe ori se duce cu maşina personală la Timişoara, pentru a procura reflectoare, becuri, materiale pentru decor. Aleargă la tipografie după afişe, asistă la repetiţii. Citeşte piese, pe care le cere cu stăruinţă pe la toţi prietenii din ţară, încercând să găsească partituri potrivite pentru fiecare actor din micul colectiv pe care-l conduce. Uneori oboseşte, dar a doua zi este gata să o ia de la capăt. Cu aceeaşi bună-dispoziţie, cu aceeaşi căldură, cu acelaşi zâmbet pe buze. Se luptă chiar să obţină un sediu pentru teatru. Îi dorim să reuşească!

ANTONIONI VĂZUT DE MICHELANGELO

de ILINCA GRĂDINARU

Oare de ce îşi dispreţuieşte Michelangelo Antonioni criticii? Într-un interviu declara că, în general, sunt corupţi iar cei oneşti pur şi simplu nu pricep o iotă din filmele sale. Într-adevăr, orice spectator autocritic ar recunoaşte că peliculele sale sunt cel puţin greu de urmărit. Stilul sobru eliminând toate artificiile vizuale ce ar putea distrage gândurile spectatorului de la mesajul esenţial al operei creează senzaţia neplăcută a unei constrângeri. Înaintea lui Antonioni eşti ori prizonierul universului său personal ori literalmente expulzat din sala de cinema de o antipatie ce se plasează între tine şi imaginea de pe ecran. Antonioni tratează personal cu spectatorii săi pe care şi-i alege cu exigenţă.

În aceeaşi cheie irumpe şi ultima sa operă, **Dincolo de nori** ajunsă în sfârşit pe ecranul Institutului Francez bucureştean. Cu premiera în 1995, pelicula reuneşte o pleiadă impresionantă de vedete ale cinematografului: Fanny Ardant, Irène Jacob, John Malkovich, Sophie Marceau, Vincent Perez, Jean Reno şi, menţionaţi separat sub titlul „cu participarea amicală", Marcello Mastroianni şi Jeanne Moreau. Numele de renume continuă pe generic: Tonino Geuerra co-scenarist, iar producător şi regizor al prologului şi epilogului, marele regizor german, Wim Wenders. O adevărată reuniune de familie, poate o ultimă repliere a generaţiei „când cinematograful era rege". Generoşi şi discreţi, toţi aceşti artişti s-au pliat sub bagheta mai tânărului lor coleg. Wim Wenders orchestrează apariţiile personajului-regizor ce-şi cutreieră propriul film - firească şi încântătoare transmitere a tradiţiei ca de la aperitiv la desertul dintr-o cină cu ai săi.

Poveştile lui Antonioni ce s-au născut iniţial în romanul său **Bowlingul de pe Tevere** sunt incluse în număr de patru în structura fragmentară a filmului. Fiecare ilustrează în felul său istoria unor cupluri care eşuează în faţa iubirii. Senzaţia stranie că două trupuri ca două graniţe nu pot cunoaşte dragostea pentru că nu se pot topi unul în celălalt, transpiră treptat în ţesătura filmului ca o condamnare inexorabilă la însingurare şi cruzime în relaţiile cu ceilalţi. De altfel şi anotimpul impresionat pe peliculă, tomnatec, o vreme pe care norul pare să fi însemnat cu mâna umedă ziduri şi oameni, imprimă cu insistenţă aceeaşi stare. Timpul este de abur, în nuanţe de gri sau picături de ploaie. Aerul devine atât de dens, încât pare respirat de secole. Istoria însăşi se opreşte în loc pe străzile medievale din oraşe de provincie. Chiar şi pe zidurile moderne clădite din sticlă ploaia sapă întruna ridurile îmbătrânirii.

Foiala oamenilor în asemenea spaţiu devine inutilă şi sortită disperării ca semnul unor existenţe hibride în sânul vieţii conştiente de ea însăşi. Dar dacă întâlnirile între oameni sunt ratate, adevăratul artist nu poate rata singura viziune care-l împlineşte: revelaţia existenţei sale ca gând vital al universului ce-l înconjoară şi-l compune totodată. Adevărata iubire creşte-n sine şi-l luminează. Creează înlăuntrul său o religie. În comparaţie cu această iubire dragostea umană devine, după vorbele unui personaj din film, ca o lumânare aprinsă într-o cameră invadată de lumină. Iar religia lui ridică un crez. Marele Antonioni este întâi Michelangelo. El se lasă gândit de viaţă şi se mulţumeşte în a o contempla. Întâlnirea lor se consumă prin imagini. Imaginea vieţii imuabile purtată de lucruri şi nu de oameni este obiectul bucuriei şi recunoştinţei sale. Ea este imaginea reprodusă: fotografia. Singurul peisaj însorit din film se află pe o carte poştală descoperită întâmplător de regizor. Ca şi în **Blow-up**, fotografia funcţionează ca un microscop având întotdeauna de dezvăluit un secret ochiului distrat. Şi aici, însă, descoperirea tainei este inutilă ea fiind doar una din nenumăratele simboluri şi mesaje ale realităţii ce ne înconjoară. Dar călătoria nu are alt ţel decât călătoria însăşi, ca şi trecerea noastră prin viaţă, unul pe lângă celălalt.

in memoriam

UN GENTLEMAN

Domnul Costache Olăreanu era un om prea drăguţ că să fie scriitor. Ne-am obişnuit, din păcate, cu imaginea scriitorului infatuat, disprețuitor, egolatru, scriitorul care mustește de iubire de sine, care nu-şi citește decât propriile texte şi nu-i pasă de confraţi.

Ei bine, domnul Olăreanu contrazicea această imagine neplăcută. Cel puţin aşa l-am perceput eu în ultimii ani când l-am cunoscut. Îi ştiam câteva cărţi din anii '80, mai ales, **Cvintetul melancoliei**, fascinat de supleţea stilului şi a gândirii. Domnul Olăreanu nu voia să fie ostentativ, grav-scorţos, deoarece pentru el nimic nu era mai frumos şi mai important decât firescul. De aceea, el era un om drăguţ **tocmai ca să fie** scriitor şi să realizeze o comunicare fericită între viaţa lăuntrică şi comportamentul social. Sunt rari asemenea oameni şi iată că de ei ne despărţim prea repede.

Dan Stanca

Biblioteca noastră

1) **Rondeluri implementate** (Lucian Perţa), versuri, Editura Pro Maramureş.

2) **O linie aproape neagră** (Mircea Bârsilă), versuri, Editura Mobel.

3) **Perla înfloreşte în adâncuri** (Viorica Petrovici), proză, Editura Augusta.

4) **Hipodromul cailor de mare** (Liviu Capşa), parodii, Editura Calende.

5) **Io, Horia Valahul** (George Voştinaru), versuri, Editura Mirton

6) **Când briza adie** (Ana-Luiza Toma), proză, Editura Odeon.

7) **Incursiuni în literatura diasporei şi a disidenţei** (Gheorghe Glodeanu), versuri, Editura Libra.

8) **Un rege moare desculţ** (Florica Madritsch Marin) versuri, Editura Eminescu.

9) **Cântecele lui Caloian** (Florica Madritsch Marin), versuri, Editura Vinea.

10) **Am fost pe lumea cealaltă** (Cornel Cotuţiu), eseuri, Editura Aletheia.

11) **Calme frenezii** (Valeriu Valegvi), versuri, Editura Scriptor.

12) **Ultima pasăre** (Cristian Petre Argeş), versuri, Editura Eminescu.

13) **Scrisori către fiii noştri** (Cristian Petre Argeş), aforisme, Editura Semne.

14) **Nouă luni cu Lelia** (Nicolae Neagu), proză, Editura România press.

15) **Claudia-San sau poemul celular** (Ion Drăgănoiu), versuri, Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti.

16) **Podul Charles al Apocalipsei** (Sebastian Reichaman), versuri, Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti.

17) **Memorialul plăcerii** (Mihail Gălăţeanu), versuri, Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti.

18) **Cardinalul** (W. D. Snodgrass - traducere Dona Roşu), versuri şi proză, Editura Dali.

FĂRĂ COMENTARII

„Poetul (Alexandru Ioan - n.n.) contrariază nu atât prin actele *scripturale*, cât, mai ales, printr-o obiectivitate epistemică paradoxală şi, evident, aventuroasă, menită să amorseze aşteptări pedante şi obişnuinţe pudibonde. „Eficacitatea" nu se mai bazează pe frigide ipostaze livreşti, ci funcţionează, pervers, prin respingerea - chemarea repetată (provocare continuă) a lectorului oripilat şi fascinat, în acelaşi timp, de spectacolul lirismului atroce unind aspiraţia extraestetică şi abjecţia poeziei. Crispate, de o duritate opresivă, iritante prin solidaritatea afişată cu un întreg destin de alienare morală, imaginile din **Scriptura sinucigaşilor** alcătuiesc o parabolă despre vieţuirea agonică la nivel visceral, o existenţă populată cu surprize penibile, uneori teribiliste, care ating scatologicul. Un ochi sticlos, rece dar nu detaşat, înregistrează becisnica zbatere a trupului, manifestare morfologică deosebită de aceea a faptelor sufletului - am spune în termeni eliadeşti -, dar esenţial identică în ordinea naturii primordiale. Eul devine un *voyeur* al propriei fiziologii."

(**Constantin M. Popa** - „Mozaicul")

fapte culturale

CONCURSUL „MOŞTENIREA VĂCĂREŞTILOR"

PROZĂ:

Premiul I: Cristian Radu Bran (Brăila).

Premiul II: Ion Musdea (Giurgiu).

Premiul III: Elena Maldinov (Galaţi).

Menţiune şi Premiul Editurii „Pandora": Nicu Fedan (Timişoara).

TEATRU:

Premiul I: Bogdana Darie (Bucureşti).

Premiul II: Andrada Ganea Vissarion şi Alin Zaharia (Târgovişte)

Premiul III: Peca Ştefan (Târgovişte)

Menţiuni: Aurelia Dumitrescu (Bucureşti) şi Sandu Dorina (Târgu Mureş).

POEZIE:

Premiul I: Stănescu Emanuel (Târgovişte).

Premiul II: Iulia Bălcăraş (Oneşti).

Premiul III: Zvetina Mihaela (Târgovişte), Evelina Împărăţel (Gorgota), Gabriela Galbău (Piatra Neamţ), împreună cu Premiul revistei „Litere" şi al Editurii „Bibliotheca" Mihaela Dumitrescu (Târgovişte), împreună cu Premiul „Ion Ghica", Alina Boia (Calafat), împreună cu Premiul „I.H. Rădulescu" şi menţiune, Andrei Lucaciu Drăgoi (Târgovişte).

Festivitatea s-a încheiat cu momentul decernării Premiului pentru Literatură al municipiului Târgovişte scriitorului Mircea Constantinescu şi cu o *laudatio* rostită de cel premiat.

bianca marcovici (israel)

IZ DE LEVĂNȚICĂ

Da, e foarte clar. Nana a reușit să parvină aproape peste noapte. O fi citit oare și cartea **Riscurile parvenirii**!? Îmi amintea de filmul **Totul despre Eva**... Frumoasa actriță premiată a fost detronată de o servitoare, angajata ei. Cum a fost posibil? Simplu studiind relațiile și amicii marii actrițe și, cu puțin talent actoricesc plus „restul"... a obținut totul, fără prea multă bătaie de cap. Pur și simplu lucru ăsta s-a întâmplat și cu Nana...

Nana emigrase în Israel după anii 1970. Viața ei nu ieșea din obișnuit. Cabinet medical particular, casă, mașină, străinătate, copii și rutină. Ajunsese deja la o vârstă matură! Până atunci nu conta la ea decât îmbrăcămintea, fardurile, clientela, din când în când o vizită pe la prietena ei cea mai bună, Gaby din Țfat și, bineînțeles legăturile și prieteniile *obligatorii* legate de „parnasa". Între timp aflase că lui Gaby îi sosiseră verii din România. "Olimii Hadașimi" adică „noii veniți", care, tocmai reușiseră să se aranjeze în Haifa, alături de rudele lor mai apropiate.

Undeva, în cartierul Romema Hadașa, într-un bloc turn cu vedere la Sinagoga Reformistă, o familie formată din cinci persoane: două fete înainte de majorat, o bunică, soțul Dany și soția Ana împărțeau cu greu spațiul a trei camere închiriate, neîncăpătoare și mucegăite...

Nana le făcuse o vizită protocolară. Se descoperise rudă cu una din bunici. Apoi, din vorbă în vorbă, Nana a remarcat și cărțile familiei aduse cu greu din Iași. Gazda s-a recomandat, simplu: „Ana... O parte din cărți sunt ale ei. Ea și scrie... În România chiar a publicat mult. Dar aici nu se gândește în nici un caz la scris", spune ea „... dar cine știe ce o așteaptă în viitor"!? Viitorul nu s-a arătat prea darnic cu Ana de la început. Două nenorociri au urmat una după alta...

Povestea unei vieți e atât de complicată, uneori, că n-ai idee de unde să începi și unde să termini. Lucrurile pot fi spuse de la coadă la cap simplu: au murit. Cine însă și în ce ordine, și de ce și pentru ce le-a luat Dumnezeu pe amândouă... în așa de scurt timp, nu era clar în mintea Anei nici de fel. Gaby, prietena familiei s-a aruncat de la etaj! Un om care scria asemenea scrisori frumoase, pline cu poezii și idei filozofice, pur și simplu a dispărut... Fusese concediată... Lucra la o farmacie. N-a avut decât 49 de ani! A ales... Amănuntele sinuciderii au ieșit repede la iveală. Fusese angajată o rusoaică tânără - „ola hadașa" - cu salariul mult mai mic. Lucrurile au afectat-o profund. Nimeni n-a știut nimic, numai prietena ei, Nana...

Nana nu a îngrijit-o nici sufletește, nici ca doctor. Lamentările Nanei au fost auzite de mai multe ori de urechea poetei, urechea Anei. Deci se simțea vinovată! Imediat izbucnea în plâns. După câteva minute, mimica i se schimba brusc și aborda alt subiect. Nana avea o calitate. Se descurca în orice împrejurare.

Ana îi purtase voalul de mireasă și coronița lui Gaby dăruite înainte de nuntă, în urmă cu 28 de ani, în România. „Ține, Dany, astea pentru soția ta, să-ți poarte noroc", i-a spus Gaby, înainte de plecarea în Israel. Dany și Gaby au fost aproape ca soră și frate. Mamele lor, nedespărțite decât de moarte, apar în toate pozele de familie: Rozica, mama lui Dany și Fany, mama lui Gaby. Fany a murit de tânără, lăsând-o pe Gaby în grija lui Rozica. Rozica a ajuns în Israel adusă, cu mare greutate, de Dany, băiatul ei. Rozica... „bunica cea bună" s-a stins și ea după un cancer distrugător într-o casă de „olimi hadașimi", undeva în Romema Hadașa, în Haifa... fără să-și vadă frații decât o singură dată, la Țfat, în casa lui Gaby. Inimoasa Gaby a reușit totuși să aranjeze o întâlnire cu unul din frații octogenari și cu sora ei cea mică. Asta a fost cea de-a doua pierdere, într-un timp scurt de la venirea în țară, a familiei compuse din cinci persoane, rămasă patru persoane și fără prieteni adevărați.

În casa „olimilor hadașimi" lucrurile se mai clarificară, după un timp. Ana, poeta, reușise să scoată o plachetă de versuri în limba română și să-și găsească de lucru. Făcuse și „lansare de carte", invitând multe personalități ale lumii literare israeliene, care scriau în românește. Acolo remarcase cum o privea Nana cum o invidia. O invitase totuși în amintirea lui Gaby. O „citea" de la distanță. Știa că o consideră *nebună*... Cine mai scrie în Israel în românește, cine mai scoate aici cărți, cine citește poezie aici?

Dany era căinat. Era singurul salariat în familie. „Nebuna" scrie poezii. Ana *se zidise într-un poem* și nu voia să iasă afară. I-au cumpărat cărțile, la lansarea de carte, mare victorie! Acum nu se mai vând... După șapte ani de la venirea în țară trebuie să le dai cadou. Ei le primesc și nici măcar nu le confirmă telefonic. Așteaptă ca tot tu să-i suni. Ei sunt în vârful piramidei **fără bază**... Trebuie să fii mulțumită că ți *s-a atins* cartea de către mâinile lor gingașe, uneori se întâmplă la fel și cu cei din România... Și acolo e un fel de stratificare pe generații și îndoieli. Toată lumea preferă acum să citească numai în **ebraică**, chiar dacă unii fac numai paradă... iar alții nu dau doi bani pe tot ceea ce se scrie în limba română... Acum îi mai „adună" politica. Îi ajută să se „dezbine" mai bine! Între timp Poeta „a rupt gura târgului", cum se spune, nu numai cu cărțile și premiile primite, ci și cu succesul ei profesional ca ingineră. Ana avea „capul limpede". A înțeles imediat că trebuie să facă totul să depășească starea de începătoare. S-a înscris la cursuri, la Tehnion. A dat test pshicometric de șapte ore la o întreprindere, a compus pereții și a reușit într-un fel să pătrundă în lumea care o clasifica în continuare ca nou venită. „Nebuna" sau „madame", cum îi spunea în închipuirea ei Nana, o scotea din sărite. Chiar îi pusese două plombe Anei, chiar o trăsese de limbă despre poezie și presa în limba română, dar e prea de tot. Ce ea, Nana, nu poate! Cu calm, Ana i-a răspuns la toate întrebările. Chiar i-a cumpărat revistele scrise în limba română din Israel. Până la acea oră nici nu știa că există presă în limba română. Ceva o rodea pe Nana! Ana nu înțelegea. „Că nu e om să nu fi scris o poezie..." Zis și făcut. Are ea niște poezii... plus ce mai poate scoate din prelucrarea unor versuri de ale lui Gaby întoarse pe dos... ca o cămașă și, profitând de lipsa cunoașterii literaturii de Dincolo, ce-și spune fata: „de ce Ana și nu eu... *și eu pot lua premiu* la primărie", gândește Nana... Și, peste noapte, visul se înfiripă. Planul i-a reușit în detaliu. În mai puțin de un an a fost declarată *poeta anului*. A angajat să se ocupe de *treburile ei poetice* un om cu experiență în scrisori, poezii și relații, omul numărul unu din juriu... un bătrânel de 75 de ani, care era convins că menirea sa era să descopere poete aproape de pensie. Primul pas a fost surprinzător. Cei șase poeți din Haifa au fost invitați să citească câte un poem cu ocazia Aniversării a 50 de ani a statului Israel. Apărută pe scenă în mod spontan, Nana a citit un poem. Aplauzele pentru noi au cuprins-o și pe ea. Nimeni nu mai strigă Hooo... în zilele noastre. Nanei i s-a ridicat statuie, chiar înainte de a fi debutată. Repede i s-a editat o carte de poezie cu poza bust din tinerețe, cu conținut echilibrat, poezii de clasa a cincea... cu iz de levănțică din perioada 1800 încoace... care s-a bucurat de o bună critică... semnată de prietenii critici, premiați înainte, de același juriu și, totul s-a aranjat cum scrie la carte, adică a luat premiu printre autorii consacrați. Retragerea oficială a Anei din juriul Fundației a deranjat-o pe doamna Doctor. Singurul lucru pe care nu l-a putut cumpăra! Cum poate să premieze cineva un poet care la data întrunirii juriului nu are nici o poezie publicată!? Uite că la noi se poate. În fața Primăriei poți vedea chipul ei ingenuu, de *bătrână debutantă*, încrustat în clanță.

Acum i se pregătește intrarea în Asociația Scriitorilor. Deja s-a închiriat sala de la Tel-Aviv. Trebuie să ajungă și la capitală, nu!? Proiectul trebuie finalizat. Problema e... ce toaletă nouă să-și pună: cea din Italia sau cea din Statele Unite!?

Publicul trebuie s-o și vadă cum declamă. Adevărul e că recită mai frumos ca un poet care își scrie singur poemele... Chiar dacă ar spune poezia **Cățeluș cu părul creț** - publicul tot a aplauda-o. Trist e că nu e singurul caz de la noi... Băgăreața sună pe toată lumea, își atrage „clientela". Chiar nu mai are nevoie de omul cu relații. Se descurcă și singură. Acum, când sun un coleg la telefon, aud mai întâi: știi... m-a sunat prietena ta, Nana, dentista, cea cu cabinet, am auzit că face dinții mai ieftin... Vrea s-o publicăm.

CUVINTE DESPRE CUVINTE

„Mulţi sunt atinşi de boala incurabilă a scrisului care devine cronica în minţile lor rătăcite." (Juvenal, cca 120)

„Numai un dobitoc poate scrie pe gratis." (Dr. Samuel Johnson, 1776)

„Ca şi fântânile, scriitorii limpezi nu par chiar atât de adânci pe cât sunt; cei confuzi dau impresia că sunt şi cei mai profunzi." (Walter Savage Landor, 1823)

Acestea sunt câteva dintre cele mai cunoscute citate despre îndeletnicirea scrisului. Chiar şi în ziua de azi unii le folosesc ca un mijloc rapid şi elocvent pentru a-şi susţine punctul de vedere. Dar, la fel de des, aceleaşi citate sunt utilizate în mod greşit.

Mesajul îndeajuns de cinic al lui Samuel Johnson poate fi mai uşor de înţeles dacă ne amintim de dificultăţile pe care le-a avut de înfruntat de-a lungul vieţii. Johnson a început să lupte cu sărăcia după ce tatăl său s-a îmbolnăvit subit. Din acelaşi motiv nu şi-a mai putut încheia studiile universitare, fapt care i-a afectat şi cariera de director de şcoală.

Samuel Johnson a reuşit, totuşi, să-şi plaseze câteva articole în „Birmingham Journal" succesul îndemnându-l să-şi încerce norocul în Londra. Se spune că tânărul Johnson a sosit în capitală cu doar câţiva gologani în buzunar. Până la urmă a reuşit să supravieţuiască, dar nu fără mari eforturi, fiind nevoit să scrie nenumărate articole pentru foarte multe publicaţii. **Rasselas, Prinţul Abisiniei** a fost elaborat numai într-o săptămână, Johnson având nevoie de bani ca să-şi poată înmormânta mama cum se cuvine.

Oricât de prins ar fi fost de activitatea jurnalistică, Johnson şi-a găsit timp să se dedice **Dicţionarului** care l-a făcut celebru. Unele dintre definiţii ne spun câte ceva despre ce fel de om a fost autorul. „Lexicograful", de pildă, este prezentat drept „un salahor inofensiv, autor de dicţionare", în timp ce „mecena" este „un nenorocit care oferă sprijin financiar cu insolenţă şi este răsplătit cu linguşeli" - o ironie răutăcioasă la adresa atitudinii celui care i-a sponsorizat **Dicţionarul**, lordul Chesterfield. Aşadar, Johnson era înzestrat cu un deosebit simţ al umorului, lucru demn de amintit alături de erudiţie şi simţul practic, înainte de a face o judecată pripită a citatului de mai sus.

Venind mai aproape de zilele noastre, un scriitor care s-a făcut ecoul doctorului Johnson a fost Ernest Hemingway. Explicând de ce singurul scop pentru a practica jurnalismul îl constituie banii, autorul american declara cândva că „atunci când, prin scrisul tău, distrugi ceea ce este mai preţios în viaţă, neapărat trebuie să scoţi bani frumoşi din asta".

A vedea scrisul ca pe o modalitate de autodistrugere este, trebuie să recunoaştem, o afirmaţie radicală. Întrebat, câţiva ani mai târziu, dacă şi-o menţine, Hemingway nu şi-a mai adus aminte, adăugând candid că „a fost o prostie, o mojicie să spun aşa ceva; cred că am vrut s-o fac pe interesantul".

Până la urmă Hemingway a făcut o afirmaţie mai aproape de adevăr despre jurnalism: "pentru un scriitor serios ar putea fi o modalitate de a se distruge încetul cu încetul".

Interesant este că o remarcă asemănătoare a venit şi din partea lui George Orwell. În eseul **Confesiunile unui recenzor de carte** autorul descrie, în cuvinte memorabile, soarta recenzorului de profesie care trebuie să inventeze mereu reacţii la cărţile recent apărute, „vârsându-şi sufletul nemuritor în canalizare, câte o jumătate de halbă de fiecare carte".

În timpul scurtei sale vieţi, Orwell a recenzat numeroase cărţi şi nu-l putem acuza de ipocrizie fiindcă multe dintre ele l-au ajutat să trăiască de pe o zi pe alta, autorul fiind recunoscător oricărei activităţi care-i putea aduce un venit cât de mic. Şi totuşi, aceste recenzii trebuie să-l fi atras într-un fel sau altul - Orwell a continuat să recenzeze cărţi şi după ce situaţia sa financiară s-a ameliorat, numai că de data aceasta s-a oprit doar asupra acelor cărţi care aveau ceva de spus.

Orwell ne-a lăsat una dintre cele mai clare opinii despre ce anume îl face pe scriitor să scrie într-un eseu intitulat **De ce scriu**. Autorul identifică patru mari motive care-l animă, într-o măsură mai mare sau mai mică, pe orice scriitor: egoismul absolut, entuziasmul estetic, impulsul istoric sau dorinţa de a vedea şi a consemna faptele aşa cum sunt ele, şi scopul politic, în sensul dorinţei de a influenţa ideile altor oameni despre societate. Pentru Orwell, cel mai puternic motiv e cel politic: de câte ori i-a lipsit scopul politic, s-a refugiat în proza ieftină, scriind cărţi lipsite de viaţă. Ambiţia sa a fost să transforme scrierile politice în artă şi, cei care-i cunosc opera, recunosc că şi-a împlinit-o pe deplin.

Dar, în stilu-i caracteristic, autorul dă de înţeles că, poate, motivele sale nu au fost chiar atât de legate de binele obştesc. Toţi scriitorii, spune el, sunt orgolioşi, leneşi şi egoişti şi, întrucât elaborarea unei cărţi este „o luptă teribilă, epuizantă", nu s-ar apuca niciodată de aşa ceva dacă nu ar fi puternic motivaţi.

Cuvintele lui Orwell trebuie înţelese în contextul vieţii sale. Născut într-o familie ce aparţinea, după propria expresie, „clasei de mijloc apropiate şi de aristocraţie şi de clasa muncitoare", scriitorul a suferit cinci ani în postura total nepotrivită de poliţist colonial, s-a amestecat cu vagabonzii într-o încercare disperată de a găsi o compensaţie pentru viaţa dusă până atunci, a consemnat efectele crizei economice asupra oamenilor obişnuiţi în timp ce se documenta pentru **Drumul spre debarcaderul Wigan**, „a fost martorul ascensiunii fascismului în Europa, a fost rănit luptând împotriva lui în Spania şi a simţit pe propria piele consecinţele celor mai sinistre maşinaţiuni politice în vreme ce se însănătoşea.

O altă personalitate literară pentru care importanţa scrisului (îndeosebi a romanului) depăşeşte orice definiţie îngustă a literaturii este Iris Murdoch. Autoarea consideră că romanul a preluat unele dintre funcţiile filozofiei şi susţine că romanul secolului al XX-lea este adesea prea „jurnalistic", prezentând „personalitatea umană într-o manieră superficială", cu „personaje palide, convenţionale", care se mişcă într-o lume prea uşor de înţeles. Pentru Murdoch, scrierile contemporane sunt puse în umbră de tradiţia realistă a romanelor ruseşti şi englezeşti ale secolului al XIX-lea. Acestea din urmă au acceptat complexitatea vieţii morale şi opacitatea personalităţii umane şi, prin portretizarea unor personaje „reale", cât şi printr-o risipă de imaginaţie, au contribuit din plin la îmbogăţirea experienţei umane.

Poate că e bine să amintim aici că Iris Murdoch a susţinut un curs de filozofie vreme de câţiva ani şi că preocuparea sa faţă de concepte abstracte precum binele şi răul sau faţă de metafizică nu a fost lăsată niciodată pe dinafară.

O scriitoare ce se situează la polul opus este Edna O'Brien. Ideile sale despre roman sunt mult mai uşor de înţeles. O'Brien afirma că „orice carte care este cât de cât bună trebuie să fie într-o anumită măsură autobiografică". Emoţiile nu pot şi nici nu trebuie să fie inventate şi, cu toate că stilul şi naraţiunea au importanţa lor, emoţiile sunt cele care contează până la urmă. Autoarea crede că ceea ce dă naştere unei scrieri literare „este ceea ce se întâmplă în minte şi suflet".

Romanele şi povestirile Ednei O'Brien, lipsite de orice inhibiţie, sunt o mărturie a concepţiilor sale despre viaţă şi literatură. Senzualitatea feminină şi tensiunile dintre bărbaţi şi femei reprezintă temele dominante iar calitatea lirică a prozei sale îi asigură un număr mare de cititori. Chiar dacă concepţiile sale sunt uneori greu de acceptat, cititorul poate fi sigur ca ele sunt susţinute cu toată convingerea.

Viaţa şi opera Ednei O'Brien pot fi văzute ca o reacţie faţă de primii ani ai vieţii sale petrecuţi în vestul Irlandei, ca o încercare fără sfârşit de a scăpa de lanţurile unei societăţi represive şi de a căuta experienţa în general refuzată femeilor considerate inferioare din punct de vedere social. În acest caz, reacţia sa este absolut emoţională, îndeajuns de puternică pentru a stimula imaginaţia uneia dintre cele mai bune scriitoare irlandeze din ultimele două decenii.

O altă autoare ale cărei concepţii şi scrieri contrastează puternic cu cele ale lui Iris Murdoch, deşi într-un mod total diferit, este Doris Lessing. Autoarea declara că „nu încape îndoială că a încerca să scrii un roman de idei

(continuare în pagina 22)

(urmare din pagin 21)

înseamnă a porni la drum cu un mare handicap: provincialismul culturii noastre este atât de mare". „Handicapul" pe care îl are în vedere Lessing este, de fapt, reacţia criticilor. Scriitoarea îi consideră pe critici limitaţi, mult prea fascinaţi de detaliu şi mai interesaţi de anatomia unei cărţi decât de ceea ce încearcă scriitorul să comunice. În sfârşit, abordarea lor, îndeosebi modul în care aceasta se repercutează asupra sistemului de învăţământ, nu poate decât să distrugă dragostea pentru literatură.

Acest mod independent de a gândi, această delimitare de sistem, este, fără doar şi poate, unul dintre motivele pentru care Doris Lessing trece drept o voce inconfundabilă a literaturii britanice din a doua jumătate a secolului al XX-lea. E foarte adevărat că, în ceea ce o priveşte, scriitoarea nu a pus prea mare preţ pe reacţia criticilor: dacă ar fi făcut-o, probabil că nu ar fi scris ambiţiosul roman **Carneţelul auriu** şi nici nu s-ar fi angajat să scrie seria de cărţi despre „spaţiul interior" cunoscută sub numele de **Canopus în arhiva lui Argus**.

Lessing afirma că poate sta în afara „sistemului" fiindcă nu face parte din el. Crescută la ferma părinţilor săi, în ţara lor de adopţie numită cândva Rhodesia, a părăsit şcoala la vârsta de 14 ani şi a trebuit să-şi câştige existenţa ca infirmieră şi stenografă. După două mariaje destul de scurte, a părăsit Africa împreună cu cel mai mic dintre copiii săi pentru a se stabili în Marea Britanie unde s-a dedicat în exclusivitate scrisului. Nu este greu de sesizat de ce Doris Lessing nu se consideră o parte din sistem. Faptul că nu a beneficiat de o instruire în ştiinţele umaniste nu i-a afectat în nici un fel scrisul. După cum ea însăşi spune: „a fost o vreme când îmi părea rău de asta, credeam că am pierdut ceva de valoare. Acum sunt mulţumită că am scăpat de aşa ceva".

Philip Larkin, ale cărui scrisori publicate recent au stârnit reacţii nefavorabile, a făcut şi el câteva afirmaţii controversate despre îndeletnicirea scrisului: „Scriitorul nu se poate exprima decât într-o singură limbă, dacă limba înseamnă cu adevărat ceva".

„Nu mă prea interesează poezia altora - unul dintre motivele pentru care se scrie atât de mult este, desigur, acela că nimeni nu a scris ceea ce vrei tu să citeşti."

„Nu mă interesează decât prezentul... toată mitologia biblică şi clasică înseamnă atât de puţin."

E foarte uşor să nu fii de acord cu aceste afirmaţii. Pentru unii dintre cei mai rafinaţi scriitori de limba engleză (Joseph Conrad, Arthur Koestler şi Vladimir Nabokov, ca să numim numai câţiva) aceasta nu a fost deloc limba maternă. De asemenea, delimitarea de cultura secolelor trecute aduce mai mult cu o amputare a spiritului.

Dar, până la urmă, cât de mult contează asemenea cuvinte? În ciuda atitudinii de mic provincial şi poate a aspectelor mai puţin plăcute ce ţin de personalitatea sa, Larkin a fost un poet remarcabil. Se poate susţine, pe bună dreptate, că nu ar fi fost deloc aşa dacă întreaga sa concepţie de viaţă nu şi-ar fi avut rădăcinile în cultura şi epoca sa. Ar fi putut fi, aşa cum spune el însuşi, „unul din amărâţii ăia de modă veche" dar poate că tocmai aceasta i-a întreţinut vigoarea artistică.

Fie că suntem de acord sau nu cu afirmaţiile unui scriitor sau altul, cuvintele lor măcar ne lasă să ghicim de ce scriu ei.

Traducere de
Petru Iamandi

De râsul lumii

*

Doi amici într-o discuţie.

- Am avut un vis îngrozitor astă-noapte. Se făcea că eram singur într-un cinematograf şi că plasatoarea mă lăsase acolo, încuiase uşa şi plecase!

- Al meu a fost şi mai groaznic! Am visat că eram împreună cu Miss Univers şi cu Miss Brazilia şi nu ştiam cum să mă descurc cu amândouă!

- De ce nu m-ai chemat şi pe mine?

- Am vrut, dar tu erai încă închis în sala de cinematograf!

*

- Domnule doctor, de la un timp am în fiecare noapte acelaşi vis care mă obsedează apoi toată ziua. Anume că o femeie foarte sexy se dezbracă în faţa mea.

- Iar eu ar trebui să vă interpretez visul şi să-i dau o semnificaţie! râde psihanalistul.

- Nu, domnule doctor. Aş dori numai numărul ei de telefon!

*

- Ia spune-mi, ce-ai face dacă te-ai afla în junglă şi ţi-ar apare brusc în faţă şi s-ar repezi la tine un tigru?

- Ce să fac? L-aş împuşca.

- Şi dacă nu ai puşcă?

- L-aş ucide cu un cuţit.

- Şi dacă nu ai nici un cuţit la tine?

- Ia ascultă, ce fel de prieten mi-eşti tu? Cu cine ţii, cu mine sau cu tigrul?

*

El şi ea dansează.

- Trăiesc ceva foarte ciudat, mărturiseşte tânărul. Cu cât dansez mai des cu dumneavoastră, cu atât mai scurtă mi se pare bucata muzicală...

- Normal, răspunde partenera. Pianistul e bărbatul meu...

*

Un spectator către altul, în timpul unui spectacol:

- Actriţa din rolul principal este pur şi simplu o catastrofă!

- Este soţia mea, îi răspunde vecinul.

- Oh, vă rog să mă scuzaţi. S-ar putea ca ea să nu fie de vină, ci piesa, pur şi simplu mizerabilă!

- Piesa e scrisă de mine...

*

O fată bătrână visează că se află întinsă în pat în pielea goală şi fără apărare, în timp ce un negru uriaş se apropie de ea încet şi ameninţător. Când el a ajuns gata să o atingă, ea sare în sus strigând:

- Doamne Dumnezeule, dar ce vrei de la mine?

Arătându-şi toată uimirea cea mai sinceră, negrul o întreabă, făcând ochii mari:

- Pe mine mă-ntrebaţi, Doamnă? Dumneavoastră visaţi, nu eu!

*

Femeia de serviciu: - Domnule director, ar fi foarte bine dacă mi-aţi da o cheie de la camera trezoreriei!

Directorul băncii: - Cum? Ce-ai spus?! Dumneata îţi dai seama ce-mi ceri?

Femeia de serviciu: - Bineînţeles. Dar vă rog să mă credeţi şi pe mine că m-am săturat să deschid uşa cu acul de siguranţă de câte ori trebuie să fac curăţenie!

*

- Închipuie-ţi, ce situaţie! Aseară când am coborît din tramvai întorcându-mă acasă, un bărbat s-a luat după mine spunându-mi că vrea să mă violeze. Am fugit ca nebuna, cât m-au ţinut picioarele!

- Şi? Ai reuşit să-l ajungi?

*

Scenaristul se prezintă entuziasmat la producătorul de filme.

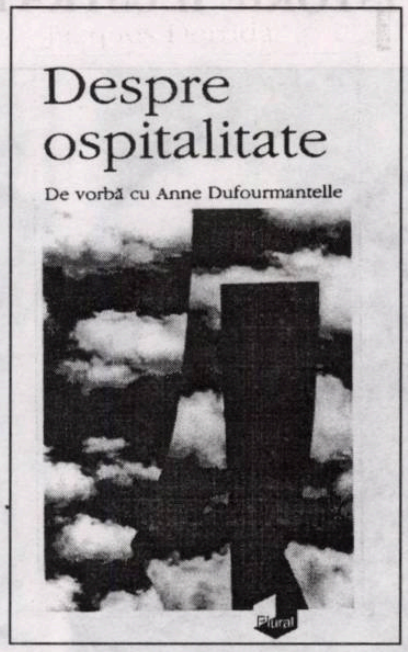
- Am pentru dumneata şi numai pentru dumneata o temă extraordinară! Anume: doi fraţi care trăiesc într-un conflict permanent, deoarece unul vrea să devină astronaut iar celălalt scafandru!

- Şi ce găseşti aşa de extraordinar în povestea asta?

- Faptul că cei doi sunt fraţi siamezi!

DERRIDA OASPETELE

de MARIA IROD



Iată o carte care te derutează la prima vedere, îşi va zice, desigur, cititorul după ce va binevoi s-o deschidă. Promisiunea copertei: Jacques Derrida, **Despre ospitalitate - de vorbă cu Anne Dufourmantelle** e înşelătoare, fiindcă, dacă subtitlul te duce cu gândul la un interviu, frunzărind cartea, îţi dai uşor seama că nu este vorba despre aşa ceva. Nici din titlul originalului francez **Anne Dufourmantelle invite Jacques Derrida à répondre. De l'hospitalité** nu poţi trage o concluzie mai clară, deşi, printr-o anumită ambiguitate, el e totuşi mai fidel conţinutului pe care îl precede. Versiunea românească semnată de Mihai Ungurean - bună, de altfel, în ciuda confuziei pasagere create de subtitlu - a apărut în 1999 la editura ieşeană Polirom, în colecţia „Plural. Idei europene".

Cartea ar fi, după toate aparenţele, o invitaţie lansată „părintelui deconstrucţiei", Jacques Derrida, de către Anne Dufourmantelle - filosof şi psihanalist, aşa cum e succint prezentată în pagina a doua - de a se pronunţa asupra temei ospitalităţii. Aşadar, mai degrabă o provocare şi un răspuns decât un dialog propriu-zis. Într-adevăr, s-ar putea vorbi aici despre o carte cu doi autori, ale căror texte, însă, nu se întrepătrund, ci curg în paralel.

Elementul inedit ar fi că **Invitaţia** Annei Dufourmantell şi cele două şedinţe de seminar susţinute de Derrida: **Chestiunea străinului: o chestiune ce ţine mai întâi de el** (10 ianuarie 1996) şi **Pas de ospitalitate** (17 ianuarie 1996) nu se succed, ci stau, printr-un artificiu grafic, faţă în faţă (Derrida ne-a obişnuit, de altfel, cu asemenea aranjamente stranii, exemplul cel mai elocvent fiind, fără îndoială, **Glas**, cu textul autobiografic în subsol şi cu Hegel şi Jean Genet oglindindu-se parcă din pagini opuse, într-o asociere absolut tulburătoare). Textul **Invitaţiei** e împins în jumătatea inferioară a paginii din stânga, pentru a însoţi astfel până la capăt textul prelegerilor pe care, aparent, le provoacă sau le prilejuieşte. Spun *aparent*, pentru că seminariile lui Derrida - sau, cel puţin, aceste două şedinţe - nu se constituie totuşi ca un răspuns explicit la vreo invitaţie de a-şi da cu părerea pe vreo temă dată.

Să fie oare, din acest motiv, impropriu titlul ales de autoare? Cred că, fiind vorba despre Derrida, chestiunea nu poate avea o ieşire simplă, neechivocă. Mi se pare că, văzut într-o anumită lumină, *invitaţie* e un cuvânt încărcat de o foarte subtilă ironie ce implică totodată - paradoxal sau nu - o considerabilă doză de modestie din partea Annei Dufourmantelle. Dacă ne gândim la o conferinţă din 1963 pe care Derrida a consacrat-o **Istoriei nebuniei** a lui Michel Foucault, ne vom aminti probabil şi de modul cum defineşte Derrida - încercând să evite eventualele suspiciuni de „paricid" abătute asupra lui - raportul filosofic dintre maestru şi discipol. Ne vom aduce aminte, lăsând la o parte alte amănunte, că, pentru Derrida, discipolul este prin excelenţă o gazdă care primeşte în sine, interiorizează, adică, vocea maestrului, extrăgându-şi din ea substanţa proprie, care nu e, în definitiv, decât o infinită speculaţie asupra gândirii altuia.

Iată, deci, cum ne putem lega de o afirmaţie făcută în urmă cu peste treizeci de ani pentru a înţelege, pe de o parte, acea consecvenţă aparte a lui Derrida care îl face pe acesta să revină mereu la cele câteva teme predilecte, şi, pe de altă parte, gestul atât de fidel şi de profund motivat al celei care îl „găzduieşte" pe parcursul acestor prelegeri despre ospitalitate.

Dacă interpretarea de până acum e corectă, **Invitaţia** Annei Dufourmantelle este, de fapt, un comentariu, adică un text ce reia, nuanţând şi explicitând, temele unui discurs străin. Bineînţeles, nu e exclus ca acest comentariu să fie şi o invitaţie (provocare) pentru cititori de a-şi pune anumite probleme, cu alte cuvinte de a-l primi la ei pentru un timp pe Derrida ca „maestru lăuntric".

Asupra acestei noţiuni de comentariu aş vrea să insist puţin, fiindcă mi se pare fundamentală atât în cazul lucrării de faţă cât şi pentru ansamblul reflecţiei lui Derrida. Este limpede, aşa cum subliniază şi Anne Dufourmantelle, că pentru el comentariul e mai mult decât un acompaniament secund al textelor primare. Acestea îşi pierd, oarecum, suveranitatea evidentă în faţa acţiunii subversive a comentatorului, trădând ceva din ceea ce e ascuns, nerostit în ele. A transpune în limbaj zonele de umbră şi de tăcere dintr-un discurs, a spune pe nume unor lucruri pe care, din diverse motive, celălalt nu a îndrăznit sau nu a reuşit să le exprime, e sarcina extremă a celui care comentează.

În exemplul ales de Dufourmantelle pentru a ilustra acest tip de comentariu, Derrida o citează pe Hannah Arendt, lansând apoi ipoteza limbii ca sediu propriu-zis al nebuniei. Cuvintele Hannei Arendt par să afirme tocmai contrariul. Întrebată de un ziarist: „De ce aţi rămas fidelă limbii germane în ciuda nazismului?", ea răspunde: „Ce să-i faci, doar nu limba germană a înnebunit!" Derrida bănuieşte în această exclamaţie retorică un simulacru de surpriză; e ca şi cum Arendt *nu vrea* să-şi închipuie că limba, care ne scoate din „sălbăticia tăcerii" şi căreia îi rămânem fideli în ciuda oricărui exil, ar putea fi „complice barbariei". „Ca şi cum", îşi continuă Derrida ideea, „fragilul edificiu al răspunsului Hannei Arendt ar vrea să prezerveze şansele unei posibilităţi de mântuire în faţa răului absolut". Prin urmare, acţionând ca un fel de revelator fotografic, comentariul lui Derrida ne arată ceea ce Hannah Arendt nu spune, şi seamănă îndoiala acolo unde ea pare să afirme certitudinea.

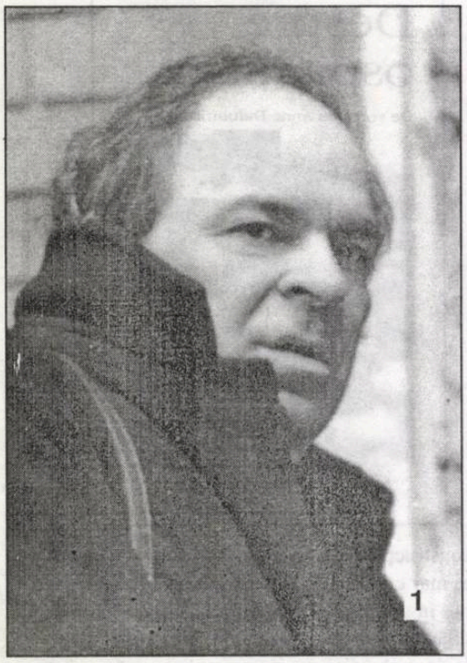
Acest exemplu este, cred eu, util pentru a surprinde dinamica proprie gândirii lui Derrida, talentul său inegalabil de a scoate la iveală contradicţiile şi ambiguităţile dintr-un text aparent fără echivoc. Totodată s-ar cuveni să menţionăm cu această ocazie şi operaţiunile de răscolire, forare, dislocare a evidenţei calme, pe care Derrida le face alături de acţiunea de „deconstrucţie", ce ne este, cel puţin ca denumire, mai cunoscută, şi care stârnesc o neliniştе stranie în sânul celui mai familiar dintre lucruri.

„Săpăturile" respective sunt, într-un fel, o arheologie a obsesiei, iar cu acest din urmă cuvânt am atins un alt punct care mi se pare că trebuie neapărat discutat aici. Obsesia, sau „versantul nocturn al cuvântului" cum o numeşte foarte frumos Anna Dufourmantelle, este tocmai ceea ce în desfăşurarea scriiturii se sustrage dezvăluirii, este acel ceva care e constrâns la tăcere pentru că nu aparţine ordinii „diurne" a logos-ului. Dacă înţeleg eu bine lucrurile şi dacă îmi pot permite această simplificare, obsesia este nucleul de originalitate al filosofului, este convingerea lui intimă, acel ceva care îi comandă din interior întreaga mişcare a gândirii. În cazul unui comentariu, obsesia e „împrumutată", impusă, autorilor abordaţi, pentru a ieşi apoi la suprafaţă cu mai multă forţă, susţinută de cuvintele unor străini.

Obsesia lui Derrida pare a fi „a descifra lumina în obştească ei apartenenţă la noapte" (A.D., p. 48), altfel spus, de a pune sub semnul întrebării regimul dual consacrat (exemplu: subiect-obiect, etc.), zdruncinând din temelii aşazisele atribute "tari" ale universului. Astfel, raţiunea îşi vede contestată supremaţia sau, mai concret, în cazul de faţă „străinul (adică ceea ce este diferit, neliniştitor, reprimat, îngrădit sau considerat nelegitim - n.m.) zdruncină dogmatismul ameninţător al logos-ului patern" (p. 9). Încă şi mai tulburător este faptul că acest străin nu este neapărat „departele" (opus „aproapelui" în logica duală), ci o altă figură a aproapelui, care prin proximitatea sa sufocantă îl împiedică pe subiect „să se închidă în tihna sa" (A.D., p. 10). Să ne mai amintim doar ambivalenţa arhicunoscută a cuvântului latinesc *hostis* care înseamă oaspete, dar şi duşman.

Acestea fiind zise, aş mai adăuga doar că **Despre ospitalitate** mi se pare o primă lectură adecvată pentru un novice într-ale lui Derrida, cartea oferind destule subiecte tentante (interpretări ingenioase ale unor texte clasice, dar şi teme ultracontemporane precum internet-ul şi fax-ul sau dreptul la azil), dar lăsând şi zone neacoperite, apte să trezească curiozitatea. În plus, Anne Dufourmantelle ne atrage atenţia că „ritmul unic al reflexiei lui Derrida pe cale de a deveni enunţ" e mult mai vizibil aici decât în scriitura lui care l-a consacrat ca pe „un iscusit orfevru".

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU



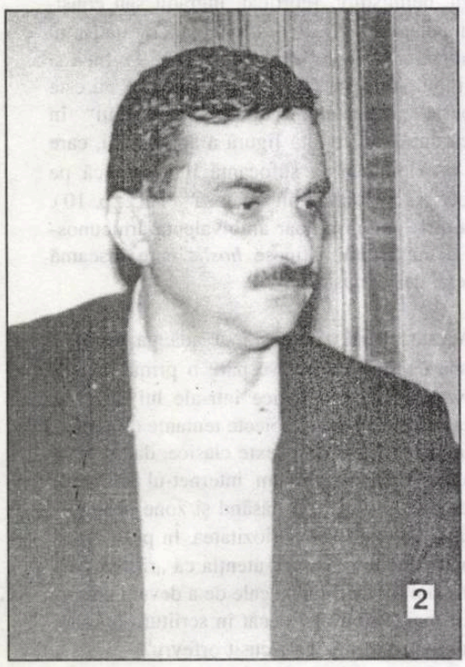
1). În vecinătatea frigului, filosoful Gabriel Liiceanu e tot mai zgribulit.

2). Criticul Ioan Holban anunță, pentru Iași, o stagiune a teatrului românesc contemporan: cu dramaturgi aleși pe sprânceană, dar cu arcadele mai puțin proeminente.

3). La Cascadele celor nouă dragoni, în China, Lucian Vasiliu și Gheorghe Schwartz s-au lăsat hipnotizați de fotograful George Vulturescu.

4). Vorbește Ion Dodu Bălan: stau smirnă Vasile Nicolescu, Nicolae Balotă, Paul Anghel și Edgar Papu.

5). Încă un premiu pentru Horia Lovinescu. Îl felicită Laurențiu Fulga. Par indiferenți Zaharia Stancu, Radu Boureanu și Traian Iancu.



- SIBIU -

BIBLIOTECA „ASTRA" SIBIU
2048
A

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 35 (481), serie nouă. Miercuri, 11 octombrie, 2000. Preț: 4.000 lei

„În paralel cu tribulațiile personajului - unele dintre ele chiar burlești, explorând până la saturație ceea ce este mecanic în actul sexual - se constituie o aventură spirituală care împletește introspecțiile și observațiile fine despre dragoste cu reflecțiile asupra literaturii. Tocmai în aceste considerații ce însoțesc procesul scrierii se vădește cât de american este, în profunzime, romanul lui Miller. Valorile de la care se revendică acesta sunt, s-ar putea spune, cele ale unui individualism democratic."

(Maria Irod)

- trasee spirituale -

„O, cititor fățarnic! La noi injuriile sunt pe buzele tuturor, în schimb pudibonderia ne dă pinteni când e vorba de literatură. Ignorăm că un Chaucer, sau un Boccaccio, sau un Creangă, parcurși cum se cuvine, ne oferă pe destule pagini spectacolul unui limbaj crud, spumos, suculent. Profesorii preferă să treacă peste aceste aspecte, expediindu-le de-a valma la capitolul «umorul sănătos, de origine populară». Sunt singurii care fac bine ce fac, deși nu-și dau seama cu adevărat. Sigur că nu imaginând la clasă scenarii care să ilustreze conceptul de operă deschisă despre cum s-a vindecat giupâneșica Malca de sperietură de lup se formează neapărat gustul literar al copiilor. Care copii, la un moment dat, când mai cresc, trebuie să învețe și că a gusta Arghezi («te vreau desfăcută și goală/ cu șoldurile scrise-n spirală») sau Emil Brumaru e o chestiune de rafinament."

(Radu Voinescu)

Poeta posedă la perfecție știința juxtapunerii muzicale a senzațiilor care se aglutinează după tehnica contrapunctului, într-o partitutură plină de gravitate, pe parcursul căreia imaginile senzoriale dobândesc rezonanțele nu lipsite de stranietate ale unei muzici de orgă. Ceea ce nu afectează câtuși de puțin impresia de autenticitate, chiar dacă poezia Etei Boeriu impresionează îndeosebi prin rafinament.

Octavian Soviany

avertisment

Putem fi invitați, noi, cele câteva duzini de condeieri nărăvași și nărăviți, **să ne vedem de treabă**, adică să ne mulțumim cu un statut de staruri-de-apartament-decomandat. Mircea Eliade și Camil Petrescu, doi intelectuali interbelici, și-au strivit în dinți auricolul stâng avertizându-ne că-n România intelectualii **trebuie** să se milogească pentru a-și obține drepturile; și nici în acest caz n-au de ce să fie siguri că și le iau în custodie. Sau, vai, posesie... Fiind relativ tineri, ori relativ adulți, cei doi n-au anticipat, în rândurile lor sardonic-savuroase, cât de penibil le-ar fi căzut la așternut acele aserțiuni în cazul când etatea lor le-ar fi atârnat la cântar cu vreo două-trei decenii în plus.

mircea constantinescu

marin mincu

DE CE NU S-A „UNIVERSALIZAT" EMINESCU?

Am crezut că - situați la o **anumită** cotă critică -, am depășit nivelul simplelor supoziții pripite, menite să ne înscrie în programul cultural al „globalizării" anonime, adoptat cu repeziciune de către cei mai subțiri dintre literații noștri; nu altfel decât se adoptase „sovietizarea" în anii '50, pe care ne-au „implementat-o" cu frenezie ideologică unii esteți improvizați, fără studii terminate, ca Sami Damian și Paul Georgescu. Cum afirmam deja, **imperativul slăbirii postmoderniste** ne-a împins haotic pe toți către un proces artificial de demitizare, dar, așa cum e firesc, nici nu se poate „progresa" în plan spiritual fără acest act permanent de autoreglare. Pe de altă parte, nici nu se poate ieși definitiv din mit și din metafizică fără riscul abandonării culturii adevărate. După cum se cunoaște, Roland Barthes a dedicat un intens efort teoretic modalităților semiotice prin care se produc noi „mituri astăzi", iar Martin Heidegger a demonstrat că este imposibilă „ieșirea definitivă" din metafizică, astfel că italianul Gianni Vattimo a adoptat recent operatorul de **pietas** ca atitudine mai nuanțată în fața complexității axiologice a mitului. **Mitul e esențial valoare**. De aceea, nu pot fi distruse valorile umanității ce derivă din **cunoașterea dogmatică**, ci, în cel mai bun caz, acestea pot fi **slăbite** în mod periodic, în vederea unei receptări mai pragmatice, în conformitate cu noul orizont al așteptării.

(continuare în pagina 12)

CEAUȘELUL

Chiar și după un deceniu și ceva, sechelele roșii se descoperă periodic și prin intermediul anumitor unde, încât ești tentat să crezi, ca și Oracolul din Dămăroia, că ne trebuie ani mulți pentru a ieși din marasmul în care am fost aruncați. Dacă în anumite domenii se mai întrezăresc unele modificări, în ieșirile unor guralivi pe diverse posturi se regăsesc aceleași logoree și limbaje de putregai - cele de lemn au intrat, se înțelege, într-o nouă fază - care supără neplăcut nu numai urechea, ci și ochiul, mai ales atunci când vezi aceleași persoane dându-ne *indicații* prețioase și vorbindu-ne de orice, fără complexe și inhibiții. * Tucă, Ralu Filip, Horia Alexandrescu ies din cursă, fiindcă prestația, inteligența și carisma lor îi individulalizează pentru a se confunda cu negustorii de porumbei, acolo unde bulibașa pare să rămână Dan Iosif, dar în vecinătatea acestora se află alte nume, cu alte ifose și capricii, voind a fi altfel receptate decât sunt în realitate. Despre Bardul de Bârca am scris nu o dată la această rubrică, fiindcă demagogia și impertinența lui au atins cote paroxistice, fără a avea vreodată vreun rival în acest sens, dar, la orizont, se ivește un alt individ, deși statura îl avantajează tot așa cum îl avantaja pe Stejarul din Scornicești: mic la stat dar mare la sfat! * Ion Cristoiu, fiindcă despre el este vorba, nu mai alege undele și patronii și se arată mereu dispus să ne vorbească oricând și despre orice, fără să se jeneze că ar face greață cuiva. Cu un limbaj elementar și o dicție de râșniță încleștată, macină în neștire idei aiuritoare, crezându-se, pe deasupra, și un analist de talie - dacă judecăm după statură, așa trebuie să fie! - iar, din când în când, se privește în ochii invitaților săi și-i întreabă cu nonșalanță, ca o vedetă de trei parale: Ce tic am eu? Cum tămâioșii lui invitați n-au curajul să-i trădeze cuvintele parazite, fiindcă se tem că nu vor mai fi invitați încă o dată la pălăvrăgeală, răspunde tot el: Cuvântul *deci*. Eu cred că ar trebui scos din limba română. * Ascultându-l cu emoție, cutezi a zice: Nu cuvântul respectiv merită a fi înlocuit, fiindcă nu are nici o vină că îmbogățește o limbă, ci persoana care apelează la el continuu, neputându-și găsi vorbele, fiindcă unde nu sunt nici Dumnezeu nu cere. În mare dușmănie cu expresivitatea și cu concizia, Ion Cristoiu gângăvește și bolborosește, neuitând, din când în când să-și informeze telespectatorii că e scriitor și că din această perspectivă le cuvântă. * Cine-l ascultă se crucește, în multe rânduri, dar își face și o proastă impresie despre o breaslă care deține cu totul alte însușiri și virtuți, spre care Ion Cristoiu a tins întotdeauna, dar nu a fost răsfățat de acestea niciodată. Vocația lui de *pretutindenar* și de orator cu simbrie l-a aruncat dintotdeauna înspre alte zone, mai ales că și gândirea sa e în linia celui care i-a fost cândva mentor și protector. Cine anume, nu-i deloc greu de ghicit.

Editori:

■ **Uniunea Scriitorilor din România**

■ **Fundația Luceafărul**

Apare cu ajutorul Ministerului Culturii

Redacția:

Laurențiu Ulici (*director*)

Marius Tupan (*redactor-șef*)

Simona Galatchi (*corector*)

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

putem fi citiți pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

IPOCRIZIE, LAȘITATE, INTOLERANȚĂ...

de HORIA GÂRBEA

Deunăzi, am scris în această rubrică vreo câteva fraze ironice la adresa "organelor" ce s-au crezut îndreptățite să inculpe un poet, pe Mihail Gălățanu, pentru pretinse atentate la pudoarea cititorilor. Am ținut s-o fac, deși alții îl apăraseră, la rândul lor, ridiculizând pretenția procurorilor de a face ordine în poezie cu legea-n mână. Despre acest subiect au mai scris, cum menționam atunci, și domnul Nicolae Manolescu, și regretatul Costache Olăreanu în una dintre ultimele sale tablete. Iar despre poezia lui Gălățanu au scris mai mulți critici, majoritatea elogios sau, oricum, punând în evidență ceea ce, după opinia lor, este frumos în scrierile lui precum și ceea ce li s-a părut inconvenabil. Cel mai recent exemplu: un articol despre volumul lui Gălățanu al domnului Alex Ștefănescu, căruia, deși l-am găsit prea aspru, îi pot înțelege și aproba, în parte, rezervele.

M-am trezit însă deodată tras de urechi și pus "la colț" (titlul rubricii) de un țâfnos anonim dintr-o revistă ce-și zice culturală. Acesta-mi găsește vină că-s prieten cu Mihail Gălățanu și că elogiul ce i-am adus ar fi "fraudulos". Apoi îl face praf pe autorul **Memorialului plăcerii**.

Din partea mea, oricine este liber să se îndoiască de calitatea literară a oricui. Dar să argumenteze și, mai ales, să-și semneze punctul de vedere. Cine emite o părere, se expune. E ușor să arunci cu vorbele fără a iscăli. Se vede treaba că "observatorul" nostru se cam rușinează de opiniile lui și nu vrea să se știe cum îl cheamă. E și cazul să-i fie rușine: pentru lipsa de argumente, pentru stil și pentru necunoașterea termenului "fraudulos". Nu! Elogiul adus de mine lui Mihail Gălățanu este cinstit și iscălit!

Dacă l-aș fi crezut un autor de mâna a treia, tot cinstit îl criticam și tot semnam. Să știe asta ipocriții și lașii de la orice revistă și din oricare "generație".

Revista care găzduiește invective anonime se descalifică și își probează ipocrizia. Degeaba afișezi liberalism și spirit pro-occidental dacă în fapt te porți ca "Atac la persoană". Degeaba îți afirmi (la suprafață) oroarea față de discriminări și simpatia pentru minorități (chiar sexuale) dacă în fapt practici discriminarea și politica de grup cele mai barbare și nu-i admiți unui confrate dreptul de-a scrie pentru că nu face parte din grupul tău. Degeaba ataci ortodoxia dacă pui în loc un păgân dispreț față de semeni.

Ce să mai vorbim?! Unui ins care atacă și își permite ironii ieftine la adăpostul anonimatului nu e vrednic să-i acordăm nici un rând în plus.

FASCINAȚIA EDITORILOR

de MARIUS TUPAN

Deși după buimăceala din decembrie mulți români și-au schimbat profesii și îndeletniciri, grație noului curs al istoriei (să fim și noi în ton cu grandilocvența la zi!), nu toți au reușit să descopere și secretele acestora, fiindcă pentru orice domeniu, oricât ar părea de tern, există niște coduri și priorități, care, uneori, nu mai pot fi însușite curând. Iar atunci când unii se ambiționează să pătrundă, fără instrumentarul necesar, într-o zonă editorială, unde nu numai pragmatismul și cutezanța sunt suficiente pentru a o exploata, rezultatele-s deseori catastrofale. S-au înființat mii de edituri, conduse, în mare parte, de persoane fără o calificare prealabilă, astfel că pe piață s-au ivit cărți penibile și scandaloase, cu pagini lipsă și într-o limbă de mahala. Nu de fenomenul artistic erau interesați noii patroni, ci de un câștig cât mai rapid, fiindcă, trebuie să recunoaștem, unii chiar au reușit să-și facă un capital, ca apoi, să-l investească în alte domenii. Ar fi interesant de realizat o anchetă cu explozia tipografică a anilor '90, pentru a se observa ce intenții erau pe-atunci și unde s-a ajuns, mai ales că, între timp, multe proiecte nu s-au realizat și destule case de editură s-au prăbușit. Nu toți cei care s-au încumetat să umple golurile într-o literatură, dirijată și supravegheată cândva, au izbutit să-și facă un nume și să editeze ceea ce se merita, așa cum nici unii scriitori, refuzați de talent, dar nu și de ambiții, deși au ieșit în arenă cu numeroase cărți, n-au reușit să pătrundă în ierarhiile literare. Aici, noi avem o opinie incomodă, dar nu ne grăbim să o dezvoltăm, lăsând subiectul pentru altădată. Ceea ce ne interesează acum e voluptatea unor editori de a plasa în librării cărțile ce ne lipsesc, chiar dacă acestea nu le vor aduce mari profituri materiale, bucuria acelorași de a pătrunde în laboratoarele unor autori și, nu în ultimul rând, ambiția de a-și explica, prin unele memorii și jurnale, conturul unei epoci rebele. Un luminat editor a pus mâna pe carnetelele lui Mircea Sântimbreanu, acolo unde ironicul și generosul scriitor și-a notat cam toate experiențele prin care a trecut - n-au fost deloc puține -, noi fiind foarte interesați de cenzura comunistă, de jocurile din spatele ușilor închise și de strategia făcută în cadrul Consiliului Culturii și Educației Socialiste. Suntem convinși că în carnetelele lui Mircea Sântimbreanu vom găsi și alte amănunte, care vor trăda evoluția editorului, supus multor încercări, dar și raporturile lui cu anumite instituții, pe care, sperăm, nu le-a trecut cu vederea.

FENOMENOLOGIE ŞI COSMOLOGIE

sau moştenirile şi obligaţiile a două secole

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Istoria, în calitate de experienţă a gândirii, este marcată în ultimele două secole de apariţia - sacadată, prin lungi pauze - a fenomenologiei ca teorie filosofică. Existenţa intelectuală şi spirituală în aceşti două sute de ani se desfăşoară sub semnul, uneori explicit, alteori implicit, a două atitudini - fenomenologică şi cosmologică - extrem de diferite, concurenţiale în relaţiilor lor, utile în a forma o nouă sinteză pentru o viitoare cultură.

La începutul secolului al XIX-lea, Friederich Hegel publică **Fenomenologia spiritului**, cartea prin care trasează principalele jaloane ale filosofiei sale, care se situează, mai puţin cronologic pe cât substanţial, ca o tensiune şi oscilaţie între fenomenologismul („cunoaşterea spiritului este cea mai grea pentru că este cea mai concretă") care nu existase anterior decât drept metodă ce pregăteşte demersul dialectic, la Platon şi cosmologia (evoluţia ideii absolute în calitate de univers) prezentă în toată reflecţia europeană între Toma d'Aquino şi Leibnitz. Începutul secolului al XX-lea vede apariţia fenomenologiei lui Edmund Husserl; se naşte o metodă care captivează întreaga cultură a vremii, dar care apoi lasă loc existenţialismului ontologic al lui Heidegger, pe de o parte, precum şi celui al lui Gabriel Marcel, pe de altă parte, şi pozitivismul logic al lui Whitehead şi Russel, ori celui devenit pragmatism, al lui Pierce. Fenomenologia se dovedeşte, însă, pentru Sartre, soluţia de dincolo de existenţialismul şi marxismul său reunite. De ce am căuta însă o înţelegere a evoluţiei conştiinţei umane, peste o perioadă de secole, privind în doctrinele filosofilor şi să nu încercăm să vedem viaţa însăşi a spiritului uman, aşa cum se exprimă ea în chipul cel mai puternic, profund, dar mai ales sincer, deci în artă. Arta apare spiritului analitic asemenea exerciţiului asociaţiilor libere utilizat în studiul individualităţii, drept o exprimare lipsită de secrete, pentru cel avizat, a relaţiilor dintre conştientul şi inconştientul colectiv, cultural, istoric.

Secolul al XVIII-lea aparţine unui subiectivism constructivist; clar-idealistă sau materialistă, gândirea vremii este discreţionară şi, deci, hotărăşte asupra realităţii universale sau umane. Marea concluzie a acelei vremi a fost romantismul - baza acestuia este, paradoxal, clasică şi constă în credinţa arătată capacităţii umane de a decide asupra raporturilor între om şi destinul său natural sau uman, chiar dacă finalitatea absolută este eşecul. Trestia pascaliană opune non-eului inflexibilitatea demnităţii conştiinţei. Secolul al XVIII-lea pătrunde profund în secolul al XIX-lea, prin Delacroix, Hugo, Gericault.

Secolul al XIX-lea este fenomenologist - Hegel, cu a sa **Fenomenologia spiritului** nu a făcut decât să se plaseze într-un flux al opiniei elevate, al reflecţiei cu privire la condiţia conştiinţei şi omului, care se instala deja puternic în Occidentul cultivat al Europei. Rousseau şi Goethe tratează omul în modul cel mai natural şi, astfel, acordă romantismului o dimensiune evident fenomenologică. Abordarea fenomenologică a lumii este puternică în realismul unui Corrot, sau al unui Courbet, parcurge preimpresionismul, impresionismul şi post-impresionismul, influenţează într-o formă frustă naturalismul şi se asociază unui romantism resuscitant în simbolism. Cea mai pură exprimare a unei ancorări fenomenologice în real aparţine lui Edouard Manet, acest geniu al picturii, probabil cel mai mare, mai complex, apt de cea mai deschisă şi puternică expresivitate, după enormele personalităţi ale picturii florentine sau nordice ale Renaşterii, aflată în culminaţia ei. În **Toreador ucis** („National Galery" - Washington), Manet realizează o compoziţie de o fabuloasă angrenare a planurilor - cel al culorii se alcătuieşte contrapuncţie în negru şi alb, cu o sinteză adusă în lumină de roşul palid al mantiei; planul spaţialităţii se organizează după o diagonală necruţătoare şi tăioasă ca moartea. Corelaţiile obiectuale sunt integral sugestive pentru ideile de efort, noblеţe, demnitate, tragedie - sabia este abandonată paralel cu corpul, mânerul fiind plasat în dreptul capului, capa este încă ţinută ferm în pumnul stâng, iar sângele se scurge puţin, atât doar cât să păteze, discret şi sumbru, pământul. Nici un detaliu nu este uitat când este vorba de a se descrie o situaţie ultimă, în ansamblul valorilor umanului: putere a jocului, degajare de sine, riscul şi, mai ales, trecerea dincolo de lume.

Secolul al XX-lea îşi pregăteşte trăsăturile încă în opera lui Vincent Van Gogh. Întreaga sa pictură relevă o calitate anumită a substanţei lumilor - ceva leagă tot ce apare în experienţa artistului; acel ceva este vibraţia, spirituală şi materială totodată, a existentului. Ceea ce a produs apoi arta Occidentului are măcar un corelativ cosmologic, sau o săgeată trimisă în această direcţie. Salvador Dali expune în **Cina cea de taină** (tot la „National Galery" - Washington) un întreg ansamblu de idei asupra esenţei spirituale şi a relaţiei acesteia cu lumea. Corpurile goale - integral gol, în limita vizibilului plastic în operă, cel al lui Dumnezeu-Tatăl, parţial acoperit fiind cel al Fiului - sunt reprezentări fără echivoc ale existenţei divine. Îmbrăcămintea marchează materialitatea fiinţării umane; Tatăl, aparţinând cerului, deţine în îmbrăţişare lumea, Fiul se naşte din apă. Limita dintre cer şi pământ este suprafaţă a logosului, luând forma geometrică.

Intrăm în secolul al XXI-lea amprentaţi egal de o atracţie fenomenologică şi de o alta cosmologică. Ele formează o dualitate pentru o nouă sinteză în universalitate - unde se plasează, în această disjuncţie şi în acest echilibru, românismul?

— minimax —

CONFUZII ŞI CONTUZII (III)

de ŞERBAN LANESCU

Alegându-şi un subiect care, prin însuşi specificul său, facilitează performanţa intelectuală spectaculară: chestiunea elitelor, A. Pleşu, venind cumva din Est pentru a se face auzit, înţeles şi crezut în Vest, A. Pleşu, dară, îndeplineşte, după umilă-mi (modestie retorică!) părere, o condiţie hotărîtoare, şi anume expresivitatea de excepţie amintind în construcţia discursului său, înainte de orice frumos, vorba care circula şi mai circulă poate printre condeierii dâmboviţeni, cum că unora, cei puţini, aleşii, lor le vine, în vreme ce alţii, majoritatea truditorilor, ei se screm, dar bineînţeles că proştii cuminţi şi harnici au aproape întotdeauna câştig de cauză în spaţiul public sau acolo şi atunci, unde şi când, verdictul se dă după regula numerelor mari. Or, deschizând o paranteză pentru a privi fără mânie (acum fără mânie) în urmă, repede spus, tocmai de aceea a fost şocantă cu nişte vreo zece ani în urmă opţiunea politică a celui care nu se poate adresa maselor. Opţiune cu urmări profitabile într-o parte a vieţii (care - ce mama măsii! -, merită s-o trăieşti din plin, că doar una e!) dar conducând, pare-se inevitabil, la eşec, într-altă parte, aceea unde *contabilizarea* nu se face după contul din bancă şi nici după numărul invitaţiilor la congrese internaţionale. Căci, cum se zice pe la mahala, cum zic mitocanii care habar n-au de unde li se trage numele, ceea ce nu-i împiedică, da' deloc, să dea năvală cu folos, *„şi cu aia-n aia şi cu sufletu-n rai nu se poate"*. Culminând cu ministeriatul diplomaţiei, după ce înainte a mestecat clefăind a plăcere câteva broaşte de tot râioase (aşa cum prin excelenţă a fost acceptarea mineriadei din iunie '90), carierea politică a lui A. Pleşu, în ultima-i perioadă, poate fi un bun exemplu didactic pentru imposibilitatea menţionată. În vreme ce printr-un discurs oficial mai altcumva decât ce' al birocraţilor de rang înalt ministrul de externe al României dădea semn(al) în lume că nu suntem chiar un trib cu apucături suspecte, trepăduşii din subordinea-i instituţională îl înjurau că nu e competent şi gafează într-ale diplomaţiei tehnice sau viceversa, tehnica diplomaţiei, concomitent sărindu-i la beregată haita gazetarilor, deloc puţini, care, când aud de Occident, o dată li se învârtoşează mătărânga naţional(ist)ă şi dau să mârâie a vigilenţă. Colac peste pupăză, războiul din Iugoslavia (Kosovo), episod care a separat încă o dată apele în societatea românească aşa cum apropierea magnetului aşază instantaneu pilitura metalică în cuvenita rânduială văzându-se atunci care pe ce parte joacă, războiul din Kosovo când A. Pleşu, cumva în răspăr cu evoluţia-i politică anterioară, n-a mai putut s-o scalde probând onorabil, cum alţii au făcut-o deplorabil, că *„Est modus in rebus, sunt certi denique fines"* (e o măsură în toate, şi mai ales anumite limite). Atâta doar că nu degeaba ne-a rămas în memorie geamătul lui Rigolleto despre povara trecutului. O dată ce-ai înghiţit câteva broaşte râioase, cum zicea un aristocrat italian că este inevitabil în... arta politică, repulsia firească se perverteşte în apetit. Şi-am închis paranteza spre trecut pentru ca, revenind în prezent la conferinţa ***Elitele - Est şi Vest***, reprodusă ca eseu în „22" cu nr. 37, Anul XI, să remarc, pe lângă performanţa expresivităţii, două hibe. Aşadar, dacă pe bună dreptate şi în manieră adecvată prin performanţele retorice spectaculaose ale discursului său (căci nu neapărat spectacolul e panaramă de prost gust chiar şi într-o societate de consum) A. Pleşu poate să convingă în Vest că *„Am fost sistematizaţi înainte de a fi auziţi, înainte de a fi ascultaţi până la capăt."*, hiba, prima hibă din cele anunţate este că tocmai domnia sa o spune, şi fără a fi vorba de o poezie sau alt tip de discurs artistic când, eventual (deşi discuţia e lungă), se poate face abstracţie de biografia autorului. Sigur, printre auditorii conferinţelor Reuter majoritatea nu îi vor fi cunoscut în detaliu, la nuanţă, *cv*-ul politic, însă, poate, nu chiar toţi, de unde şi riscul de a fi încă o dată bănuiţi că nu ne-am vindecat de „arta" duplicităţii, că una scriem/vorbim şi alta fumăm, iar atunci, să ne fie de bine, mai putem aştepta în suc propriu privind cu jind spre Europa/Occident, deşi, altfel, suntem minunaţi şi merită cu prisosinţă să-ţi petreci o vacanţă vizitând România pitorească, chiar dacă mereu atent să nu ţi se ciordească ceva din buzunare.

SEXUALITATE ŞI LITERATURĂ (I)

de RADU VOINESCU

Se crede că limba română nu ar fi aptă pentru a exprima în literatură noţiuni legate de erotism, de relaţiile sexuale în general şi că orice încercare în materie ar eşua în pornografie. Este un punct de vedere care a fost exprimat de condeie ilustre într-ale criticii. Unii dintre cititori, la rândul lor, s-au dovedit zeloşi în a condamna încercările de dinamitare a limbajului comun şi de recurgere la cuvinte din sfera argoului sau a vocabularului legat de acuplare, organe sexuale. O, cititor fătarnic! La noi injuriile sunt pe buzele tuturor, în schimb pudibonderia ne dă pinteni când e vorba de literatură. Ignorăm că un Chaucer, sau un Boccaccio, sau un Creangă, parcurşi cum se cuvine, ne oferă pe destule pagini spectacolul unui limbaj crud, spumos, suculent. Profesorii preferă să treacă peste aceste aspecte, expediindu-le de-a valma la capitolul „umorul sănătos, de origine populară". Sunt singurii care fac bine ce fac, deşi nu-şi dau seama cu adevărat. Sigur că nu imaginând la clasă scenarii care să ilustreze conceptul de operă deschisă despre cum s-a vindecat giupâneşica Malca de sperietură de lup se formează neapărat gustul literar al copiilor. Care copii, la un moment dat, când mai cresc, trebuie să înveţe şi că a gusta Arghezi („te vreau desfăcută şi goală/ cu şoldurile scrise-n spirală") sau Emil Brumaru e o chestiune de rafinament. Cum învaţă asta, e o poveste de spus cu altă ocazie. Deocamdată să admitem că prin şansa de a da peste cărţile şi peste autorii care trebuie la momenul potrivit. Căci norocul îi ajută pe cei audaci în privinţa lecturilor.

Nu vom inventa niciodată alte cuvinte pentru organele sexuale, pentru defecaţie şi micţiune, pentru diferite practici erotice. Şi dacă am face-o, ele nu ar desemna alte lucruri. Că sunt valorizări diferite ale diferitelor cuvinte din aceste sfere - mergând de la denumirile ştiinţifice la cele familiare sau la cele din argou ori din limba populară - este suficient de evident. Că folosim una sau alta dintre aceste vocabule, în funcţie de context, de text, de starea de spirit nu schimbă cu nimic referinţa. Deşi se admite că unele sunt mai „tari", altele mai tolerabile, unele mai expresive, altele mai grosiere. Dar tot judecând după mediu, situaţie ş.a.m.d. Şi atunci, se poate deduce că, în fond, nu limbajul este sursa inconvenientelor de a trata în literatură aspectele care ţin de sex, ci atitudinea faţă de aceste aspecte. De mii de ani, bărbaţii şi femeile acestei lumi îşi împărtăşesc mângâieri mai mult sau mai puţin experte, îşi dezlănţuie în intimitate imaginaţia în ciuda preceptelor de temperanţă ce ţin de mode şi de tipul de civilizaţie, îşi proiectează în vise cele mai elucubrante fantasme. Încuviinţate sau nu în ochii ipocrit-conformişti ai opiniei comunităţii, practici sexuale dintre cele mai subtile sau mai grosolane se dezlănţuie la adăpostul alcovului, iar idei despre ce poate fi mai eficient în căutarea voluptăţii şi a extazului circulă sub diverse forme, de la bârfă la manuale de erotică. Tocmai pentru că opinia curentă le condamnă pe cele ce evoluează în limite normale, frustrarea naşte monstruozităţi lubrice uneori.

În realitate, ne vine greu să recunoaştem altfel decât recurgând la deghizajul glumei, ironiei că dragostea fizică face parte indisolubilă din existenţa noastră. Nu ţintesc spre o pledoarie pentru discuţii de felul cum sunt cele care se desfăşoară în studiourile de televiziune (vezi „Sex cu Nadine") pentru delectarea unui public rudimentar (deşi poate că şi primitivismul acestuia trebuie satisfăcut într-un fel la care el să aibă acces; atât numai că acolo limbajul şi atitudinea fuzionează într-un discurs ce degajă derizoriu şi trivial şi nu pot fi apte să imprime o atmosferă de o anumită necesară curăţenie atunci când se abordează diversele ipostaze ale apropierii dintre femeie şi bărbat, pentru că nivelul jos al dialogului nu se răsfrânge numai la participanţi, ci are difuzare la nivelul unei întregi societăţi, influenţând-o *nolens-volens*) şi nici o susţinere a manierei pornografice dezgustătoare de a face presă în România, unde şi reclamele au adesea o doză nepermisă de vulgaritate sexuală.

Parcurgând cartea scriitoarei belgiene, Huguette de Broqueville, **Dubla ispită sau Patimile după Alexis** (traducere de Dan-Cristian Cârciumaru, Editura Universalia, Bucureşti, 2000; titlu original **Tentation d'Alexis**), am fost obligat să reflectez încă o dată la chestiunile de mai sus şi la ipoteza pe care o formulasem de mai multă vreme, legată de influenţa atitudinii asupra receptării discursului despre sexualitate în literatură. Dacă nu mă-nşel, Arghezi spunea că, în sine, cuvintele nu au nimic blamabil, urât e numai înţelesul pe care noi li-l acordăm.

Care înţeles derivă necesar din funcţia pe care o atribuim sexualităţii. Bigotismul face ravagii, iar cartea scrisă de Huguette de Broqueville nu este nici pe departe nevinovată, aşa cum ar putea lăsa să se înţeleagă, fără ca eu să o doresc, aceste rânduri. Chiar fondul pe care se poartă discuţia despre un erotism *sans limites* ţine de o educaţie riguros catolică pe care a primit-o autoarea în anii de formare, aşa cum rezultă din prefaţă. Voi spune de pe acum că dincolo de o impresionantă naturaleţe în transcrierea unora dintre cele mai tari senzaţii şi obiceiuri în pat, nu poate fi vorba de o perfectă exprimare a neutralităţii şi neangajării. Pentru că descoperirea erotismului fără bariere este chiar cheia personajului feminin şi, dincolo de tramă şi de cuvintele care constituie ţesătura de imagini, idei şi simboluri a romanului trebuie să vedem un militantism subiacent, blând, fără ostentaţia cu iz de pedagogie socială revoluţionară a lui Sade.

Subiectul este de o simplitate deconcertantă: dragostea dintre un bărbat cu palmares de Don Juan şi o femeie care, rămasă singură, la patruzeci de ani, descoperă că iubirea se poate împleti cu cele mai sordide situaţii şi cu pulsiunile cele mai de nemărturisit. Bărbatul, Alexis, nume care nu are o semnificaţie specială, poate în afară de aceea de a inspira ecouri de slavism, de aici legătura cu instinctualul şi cu o acceptată ingenuitate amorală a carnalului, este un profesor universitar care ţine conferinţe în cadrul unui aşa-numit „Cerc al lui Orfeu". Aici, prin cultivarea deliberată a unui tip de paradox excitant al ideilor şi prin aluziile sexual-metafizice, întreţine o atmosferă de lubricitate care îl ajută să-şi adauge noi cuceriri în panoplia de experienţe trecute prin pat. Sophie, al cărei nume nu mai este atât de obscur, fiind pus în legătură evidentă cu sensul grecesc al cuvântului, *sophia*, este atrasă de acest bărbat, se îndrăgosteşte în cele din urmă de el, devine o expertă într-ale amorului sfidând orice concurenţă din partea oricărei eroine din cărţile sau din revistele pornografice. În final, după câteva rătăciri,

după câteva trădări reciproce, eroul moare, fiind atacat de o boală incurabilă. Un *love story* cu scene de amor după tratatul lui Kraft-Ebbing şi din publicaţiile care se comercializează în magazine unde este interzis accesul minorilor.

Se poate citi şi aşa. Am putut constata că deja cartea a fost valorizată drept o scriere pornografică tipică. Culmea, de către cititori tineri, formaţi în plin postmodernism şi în plină expansiune a celebrităţii unei literaturi cum este cea a generaţiei '90! Revin, de aceea, la chestiunea atitudinii. Nimic mai fals decât clasarea acestui roman între cele care ar face obiectul unei liste de lecturi dacă nu interzise, pentru că epocii noastre nu i se mai interzice nimic în afara sincerităţii şi a adevărului, cel puţin de privit cu mefienţă din perspectiva literaturii autentice. Ar putea să predispună la aceasta chiar întâmplarea că scriitoarea a preferat ca această carte să apară în româneşte şi nu în limba în care a fost scrisă tocmai pentru că, făcând parte din aristocraţia belgiană, s-a temut pentru reputaţia sa. S-a gândit că dă prea mult frâu unor imagini care nu fac parte din *bon ton*-ul unei lumi a cărei educaţie are prea puţin de-a face cu ceea se se poate scrie într-o astfel de carte, pe care ea însăşi a valorizat-o (din motivul condiţiei sale sociale în primul rând, pentru că am motive să cred - prefaţa este încă o dată instructivă - că realizarea a depăşit anvergura proiectului fără ca autorul să fie conştient) în linia erotismului excesiv. Dar **Alexis** este un roman puternic, eliberat de cenzurile care fac imposibilă descrierea reală, obiectivă a fenomenului şi a trăirilor sexuale.

Putem vorbi autentic, adevărat despre senzorialitatea noastră. Putem descrie fără să vulgarizăm trăirile din timpul actului sexual, abordat în diferite variante şi ipostaze? Da, cu condiţia să nu credem că facem neapărat un păcat. „Sexul este inocent" scrie Huguette de Broqueville undeva şi cred că este unul dintre lucrurile esenţiale care s-au afirmat despre subiectul în discuţie. Privit din afară, poate că amorul fizic poate să pară ridicol, stupid, păcătos, murdar, jenant, ruşinos şi aşa mai departe. Dar perechea care îşi mărturiseşte astfel dragostea nu are nicidecum vreo conştiinţă a păcatului. Cel puţin nu atunci când cei doi îşi dăruiesc sărutări, mângâieri. Când totul pare permis. Desigur că pot apărea ulterior procese de conştiinţă, remuşcări (în situaţia, de pildă, a unei educaţii religioase foarte stricte sau a unui adulter) dar atunci, acolo, în îmbrăţişarea cea mai pătimaşă, nici unul nu trăieşte în morala comunităţii, ci într-una *sui generis*, dictată de flacăra irezistibilă a momentului.

Iar apariţia în româneşte a lui **Alexis** mai demonstrează şi că limba noastră nu e cu nimic mai prejos decât franceza în descrierea situaţiilor care ţin de sexualitate.

CHEMAREA RUGULUI

de OCTAVIAN SOVIANY

Pusă oarecum în umbră de admirabilele traduceri ale autoarei din poezia italiană, lirica Etei Boeriu aparţine fără îndoială unui spirit ce trăieşte cu o rară intensitate misterul feminităţii şi ştie să transpună fără ostentaţie viaţa secretă a plasmelor feminine în limba eternă a poeziei. Formată în atmosfera Cercului de la Sibiu, poeta nu va împărtăşi, totuşi, gustul pantomimelor crepusculare din baladele lui Radu Stanca, nici voluptatea basoreliefurilor peste care planează himera liniei absolut pure din primele poeme ale lui Ştefan Augustin Doinaş, ea optând pentru un lirism confesiv care fixează în versul cu tăietură severă, decantat de orice impuritate, frisoanele genuine ale visceralităţii. Poezia se vrea aici o expresie a vitalului conceput ca un pachet de forţe contradictorii, pe care strânsoarea prozodiei tradiţionale nu face decât să le tensioneze până la limita suportabilului, rostirea poetică asumându-şi, dintr-o asemenea perspectivă, sarcina unui catalizator care acţionează asupra arderilor substanţei vitale ce îşi găseşte un analog în materiile de o duritate superlativă, trecute prin chimia violentă a focului: „De trei ori arso, nici o apă vie/ Prin pori cântendu-ţi nu ţi-a lins asprimea,/ nici un suspin nu ţi-a destins în colţuri/ şi-n muchii încleştată rotunjimea.// Restrânsă-n tine, praf sub roşii zgrunţuri prin tine plimbi, şi coincizi uscată/ cu mine însămi împietrind himere,/ dură, tenace, pură, concentrată" (**Căramida**). Erosul este privit acum ca o experienţă a tenebrelor şi a obscurităţii, chemarea rugului convertindu-se într-o chemare a beznelor care le imprimă frisoanelor de senzualitate pecetea unei secrete dispoziţii thanatofile, iar îmbrăţişările ascund (în spiritul iubirii-pasiune despre care vorbea Denis de Rougemont) o nesăţioasă dorinţa de moarte: "Şi noaptea mea vorbindu-i nopţii tale/ zicea: - Adânco, prinde-mă de mână/ să ne-necăm în valul gros şi moale/cu spume negre vână lângă vână/ acum, cât încă n-am trezit liliecii/ cu şuier dulce-ademenindu-i toată/ buimaci şi orbi ca să-mi stârnească recii/ fiori şi-aripa-n sânul meu să-şi zbată,// zicea, adânco, să murim alături/ în apa necuprinsă de lumină/ şi-n umbra ei cu tine să mă-mpături/ punându-le cuvintelor surdină/ acum cât încă n-am mômit copii/ în haite să m-alunge, să m-ajungă/ cu boturi reci ca plesnetele ploii// acum cât încă vreme e-îndelungă"(**Adânco, prinde-mă de mână**). Această dorinţă se proiectează pe fundalul unor peisaje mai degrabă onirice, prin care băltesc apele adânci dramatice ale Scorpionului şi unde, mai mult decât în altă parte, actul oglindirii disimulează o pulsiune sinucigaşă: "În apa mea sălcie şi groasă ca uleiul/ (Mai limpede ca cerul, mi-o amintesc, era,/ un ochi înfipt în suflet adânc ca-ntr-o orbită,/ a aruncat din margini o piatră cineva./(...) Nu ştiu nimic. Pe apă s-a aşternut tăcerea/ şi nuferii ca piatra s-au scufundat. Străine/ amurgul, noaptea ceasul, aducerile-aminte/ eu însămi şi lumina şi toate fug de mine" (**Veche I**). În paralel cu aceste ţinuturi de umbră, poeta evocă nostalgic lumina aproape corporalizată a unor peisaje pe jumătate italiene, pe jumătate utopice, supuse la rândul lor unei "invazii" a acvaticului care-şi transmite vâscozitatea exploziilor de solaritate: "Din strânşii-n palmă sâmburi de migdală/ rugoşi şi vechi mă-ntorc pe căi rotunde/ sub ploaia de lumină torenţială/ a ţărmului de lacrimă pe unde// un cer şi-o apă se ciocneau în scuturi/ şi din sărutul zalelor cu zale/ plesnea argintul pe măslini şi fluturi,/ pe ei, pe noi, pe pulpa de migdale" (**Lago di Garda**). Astfel încât Eta Boeriu compune acum elegii ale apei stimfalizate, o apă prin excelenţă ambiguă care nu are aspectul tenebros al acvaticului lui Poe, ci e un amalgam de umbră şi strălucire, evocând consonanţa dintre iubire şi moarte, dintre eros şi fascinaţia pe care o exercită asupra subiectului liric întunecatele limburi plutoniene. Fierbinţelile sângelui sunt resimţite acum ca o poluare, iar reveriile acvatice, traducând dorinţa difuză de moarte, se asociază cu nostalgia corporalităţii angelice a vegetalului şi a umorilor florale cu limpiditatea lor paradisiacă: "îmi simt uneori o carne de struguri,/ o apă compactă din cheag de lumini/ acidă lăuntric şi dulce spre muguri/ (dar mugurii încă sunt prea puţini),/ o carne în falduri purtată de val/ prin ape verzui, mereu incoloră,/ fluidă o pulpă de regn vegetal/ şi mult în departe jivinelor soră,/ o carne sticloasă cu miez irizat/ prelung dăinuind transparenţei din era/ meduzelor-floare cu nume ciudat,/ cu nume, de pildă, Casiopera" (**Casiopera**). Peste imaginile vegetale se va suprapune aşadar imaginea animalului cu sânge rece, evocând stările de o puritate extremă ale materiei organice şi amintind oarecum de paradisurile populate de gasteropozi ale lui Ion Barbu. Actul poetic se converteşte astfel într-un sortilegiu care are drept finalitate răcirea fluidelor vitale, trecerea, de la ritmurile barbare ale sângelui la mişcarea mătăsoasă a clorofilei. Visul regresiunii în vegetal, tutelat de ciclurile "veşnicei reîntoarceri" reprezintă o repliere din faţa timpului heraclitic care e, în felul acesta, exorcizat, integrat în schema "liniştitoare" a devenirii: "Roi de lumini gonind pe cer ca vântul,/ (ce surd izbeşte sângele-n timpane:)/ zvâcniri de aripi lepădând pământul,/ (pe jos bătută umbra mea-n piroane),/ de suc plesnind păduri întregi de muguri,/ (din vine, mie, bocete fluide),/ coloane lungi de fum ţâşnind din ruguri,/ Prin iarba crudă proaspete omide,/ potop de soare străvezind petale,/ (săgeţi clemente-n trupul meu de ceară),/ şi din seminţe vuiet de corale:/ patruzeci şi patra primăvara" (**A patruzeci şi patra**). În acelaşi timp, însă, figurările vegetale conciliază aspectele contradictorii ale vitalului, arborele reprezentând într-o asemenea ordine de idei simbolul stării, precare şi pasagere, de echilibru dintre tendinţa „expansivă", prezentă în pulsiunea erotică şi patosul autodevorator al dorinţei de moarte, el e simbolul androginului primordial, fiind asociat de aceea cu prezenţa perechii edenice: „Un verde vânt şi mult deasupra pinii/ rotind încet pe talgere lumina/ şi noi subţiri ca fumul printre semeni/ pândind cum ni se clatină tulpina/ şi iedera mai verde decât vântul/ gonind pe trupuri umede spirale/ şi păsări brune-n iedere ca-n maluri/ cântând şuvoiul umbrelor domoale/ şi iarăşi noi atenţi ca niciodată/ să nu pierim de clătinări suave/ şi iarăşi pini şi iedere şi umbre/ şi vânt foşnind prin talgere concave/ şi mult deasupra cer peste pădure/ imensa floare de lumină-albastră/ îmbrăţişând întinderea de ape/ şi-n zare ţara pasăre măiastră (**Pădure la Ravenna**). Configurându-se încă din primul volum al autoarei, **Ce vânăt crâng**, acest univers poetic nu va cunoaşte reformulări spectaculoase în cărţile sale ulterioare, pe care ni le restituie antologia **Din pragul frigului statornic**, publicată de Edituta „Paralela 45". Începând prin a se înfăţişa ca un infern al pasionalităţii unde trăirile subiectului liric sunt polarizate de perechea divină Eros-Thanatos, spaţiul acestor poetizări se converteşte pe nesimţite într-un paradis al candorilor vegetale, unde fibra organică dobândeşte răceala şi transparenţa unei alcătuiri de cristale. Prea puţin preocupată de investigarea unor noi teritorii lirice, Eta Boeriu merge în direcţia aprofundării unor lireme prezente deja în poezia mai veche şi (mai apropiată poate de îndepărtata Alice Călugăru decât de Maria Banuş sau Magda Isanos) elaborează saga unei feminităţi genuine, căreia îi impune cenzura versului clasic şi îi imprimă în acelaşi timp ceva din spiritul crepuscular al literaturii cerchiste. Jubilaţiile vitaliste sunt dublate astfel în permanenţă de voluptoase frisoane thanatice care evidenţiază o sensibilitate fascinată de aspectele agonice ale cosmicului, ce invită parcă la moarte. Totodată, poeta posedă la perfecţie ştiinţa juxtapunerii muzicale a senzaţiilor care se aglutinează după tehnica contrapunctului, într-o partitutură plină de gravitate, pe parcursul căreia imaginile senzoriale dobândesc rezonanţele nu lipsite de stranietate ale unei muzici de orgă. Ceea ce nu afectează câtuşi de puţin impresia de autenticitate, chiar dacă poezia Etei Boeriu impresionează îndeosebi prin rafinament. Fără a fi cu nimic inferioară liricii (infinit mai cunoscute şi mai elogiate de critică) a lui Radu Stanca sau Ştefan Augustin Doinaş. Cel care recunoaştea, de altfel, în poemele Etei Boeriu "forţa şi licărul întunecat al unui sonet de Michelangelo" şi calitatea cu totul excepţională de a face din artificiu substanţă lirică, născută din conjuncţia fericită între "lexicul adâncimilor obscure" şi rafinament.

sorin trușcă

De născare

Sub aripi
să mă fac a vorbi,
vino
cu liniștea
purtătorilor firii,
spune-le că azi
s-a prelins la picioare
o pasăre mai puțin
și tu să încerci
liniștea fântânilor
ne-ncepute.

Se-mplinește somnul
în urme de lut,
duhul ierbii
cântă-n vegheri de descântec,
tu, fată, botează,
cu glasul scăzut,
dor de la dor,
pământul ce-l porți,
curat ca cerul,
în pântec.

Poveste

Bătrânul umbla
cu toiagul prin porți
și fiecare uliță
păstrează de-atunci
câte ceva de blestem.

De câte ori pământul
vrea să se ascundă,
bătrânul trăiește
în scrâșnetul secetei.

În rădăcinile copacilor
citește încă bătrânul
și-atunci ne plângem
de poezia pădurii,
și ne-ntrebăm
de ce dimineața e rouă.

Acesta fi-va blestemul!

Lemnul s-a ridicat

Tu să fii cer,
ca pământul la rugă,
la hram de baladă,
sfârcul sânilor
de dragoste să ardă,
noaptea-n priviri,
ca ochiul cerbilor de pământ.

Lemnul s-a ridicat
să curgă
femeile-s grele
și cântă florii-răsare,
- Uite, ne-am așezat
lângă dor,
tu vei pleca
cu numele-ntreg
la hram de baladă.

Lemnul s-a ridicat
să curgă.

Icoană pe sticlă

Cerul e greu ca pământul,
caii își strivesc răsuflarea
în sticla murdară,
odăjdii lunecă
peste mădularele albe...
- Cine mai recunoaște
trupul subțire
care susține
întreaga poveste?

Secetă

Pădurile arse se nasc sub pământ,
a ajuns omătul departe-n poveste,
totul s-a crestat,
război secetei de demult,
șerpii obosiți au învinuit coapse.

Fumul se face stâlp de pridvor,
femeile scurmă nămolul
fără anotimpuri.

„Ithacele ce-nseamnă"

(N. Kavafis)

Stâncile m-au scos în larg
și m-au iubit,
cu suflarea apelor moarte,
femei slujească zidite-n războaie
și pragurile noastre ridica-vor
atâtea amfore de ceară.

Stâncile m-au scos în larg
cu mâini de ceară
și-au rătăcit în mine praguri de nisip
atâtea amfore zidite-n ceară
m-au scos în larg și m-au iubit.

Ctitorie

trupuri rămase în sine se tem -
a alunecat din poveste-n blestem -
unghiile sunt roșii,
le-a vopsit cineva, la moarte, cu vin.

Mănăstirile-ntr-o mână ne tutuiesc,
ducând lumile,
una câte una,
cum ne-au văzut.

Hai-kay

Amurgul umblă pe ape,
în șoapte,
curat ca prima monedă.

PENTRU ÎNȚELEGEREA UNUI MOMENT ISTORIC

de ALEXANDRU GEORGE

În deceniul care a precedat căderea democraţiei româneşti prin lovitura de stat a regelui Carol al II-lea, aşadar în perioada cuprinsă între moartea monarhului precedent (unul dintre garanţii stabilităţii politice) şi a marelui său sfetnic, Ion I. C. Brătianu, s-au produs o serie de evenimente convulsive, consecinţă firească a prăbuşirii sistemului politic anterior prin schimbarea şi lărgirea masei de alegători, dar şi apariţia în clasa politică a unei noi categorii, neafirmate înainte, burghezia rurală, intelectuali aparţinând prin funcţie şi origine acestei clase şi care prenumără învăţători rurali, precum Ion Mihalache, dar mai ales fii de preoţi de ţară, de la Oct. Goga, la Lucian Blaga, Pamfil Şeicaru şi Stelian Popescu, naţionalişti de alt tip decât vechii descendenţi ai generaţiilor bonjuriste, adică aceea a unor boieri luminaţi şi generoşi, preocupaţi şi de soarta celor de jos. Noile contingente sunt revendicative în stil plebeu, egalitariste, cerând „dreptate" pentru cei mulţi, în numele forţei principale a democraţiei, adică **numărul**. Ei au cerut, după marea victorie a României mari, să se treacă la „naţionalizarea" statului, după criteriile lor mărginite, exact aşa cum C.A. Rosetti ceruse după câştigarea independenţei la 1877, cucerirea Plevnei interne, adică eliminarea bastionului reacţionarilor. Şi unii şi alţii au exprimat deziderate pe linie populistă, numai că situaţia istorică era mult schimbată. Statul român, rezultat din Marele Război nu era unul boieresc, al unei clase mai mult sau mai puţin ostile schimbărilor şi spiritului reformist, ci era dominat de o oligarhie politică şi economică reprezentând avangarda societăţii româneşti, năzuinţa spre occidentalizare, spre urbanizare, spre dezvoltarea unei economii moderne în condiţiile colaborării internaţionale. Apelul populist devenea astfel unul pur demagogic, îndreptat împotriva unei elite care condusese ţara, până atunci, numai la izbânzi. Puteau fi tocmai aceşti „politicieni" acuzaţi de inactivism, de apărare a unor interese proprii meschine, de goană după câştiguri şi venituri pe seama „poporului", de trădare a intereselor naţionale, mai ales prin colaborarea cu capitalul străin - o operaţie mijlocită în oarecare măsură de evrei? Şi se poate afirma că un Brătianu sau Take Ionescu au fost nişte patrioţi mai prejos de N. Iorga sau I. G. Duca, decât A. C. Cuza şi Corneliu Zelea Codreanu? Sau că adevăraţii naţionalişti erau „tinerii" vociferanţi, iresponsabili, dar nu cei care fondau instituţii bancare, fabrici şi planuri de dezvoltare şi prefacere a forţei de muncă, scoasă din inerţia orientală?

Or, legionarii tocmai drept asta se dădeau, drept cei mai „puri" (pentru că neverificaţi) naţionalişti, ei construindu-şi discursul de captare al maselor pe acest gen de incriminări, cuprinzând în nucleul lor pe acela de trădare a intereselor naţionale. Ei au contestat sau nesocotit tot ceea ce însemnase realizare în istoria ultimei sute de ani; ca toţi naţionaliştii de după război, au cerut întoarcerea la ruralitate, au preconizat închiderea, separaţia de Europa şi de lume, au anatemizat orăşenimea, civilizaţia modernă, industrială, în numele unui absolutism etic, amestecat cu principii religioase, ceea ce face din ei nişte precursori ai fundamentaliştilor islamici, mai mult decât nişte aderenţi ai fasciştilor italieni, de care s-au apropiat măcar în teorie la un moment dat. Discursul lor era inacceptabil sau ar fi trebuit să fie pentru orice intelectual; acesta este şi motivul pentru care ei nici nu au avut pretenţii în această privinţă, au privit inteligenţa cu suspiciune şi au mers pe linia racolării de adepţi pe cu totul alte căi, în alte medii.

Dar, cu toate acestea, legionarii, pe măsură ce câştigau aderenţe, au trezit interesul câtorva „confraţi" din tabăra naţionalistă; ei înşişi apărând iniţial ca o dizidenţă cuzistă, juvenilă. Mulţi intelectuali de „dreapta", de la Nichifor Crainic la Mihail Manoilescu, le-au făcut curte, dar au fost ţinuţi la distanţă, deoarece Căpitanul nu avea de gând să se subordoneze nimănui, indiferent că acesta a fost la un moment dat Carol al II-lea, care i-a încurajat iniţial, sau N. Iorga, în care unii dintre ei şi-au recunoscut măcar un îndepărtat părinte spiritual. Cât priveşte cazul lui Nae Ionescu, pe care diverşi ignoranţi l-au transformat recent în „mentor al mişcării", el este cu totul deosebit şi merită o analiză, deoarece lucrurile abia de curând s-au luminat pe deplin. Anume, după analiza foarte pertinentă pe care Dan Zamfirescu a făcut-o în anexă la publicarea cursului de **Metafizică, III**, rămas inedit până acum şi pe care, în treacăt fie spus, editorul său l-a intitulat pompos **Tratat de metafizică** (Editura „Roza vânturilor", 1999). Se dovedeşte astfel, ceea ce eu am susţinut din capul locului, că lunecosul profesor de logică şi metafizică ce s-a apropiat la un moment dat de Mişcarea legionară, a avut unele contacte cu Codreanu, dar asta s-a petrecut târziu, când legionarii aveau deja un trecut politic (ba rămâne de toată mirarea că un atât de mare amator de dictatură ca Nae nu a aruncat în răstimp o privire la această mişcare a „tinerilor"; a fost un ziarist politic, fără ca să-i ajute sau să le comenteze favorabil isprăvile, „Cuvântul", gazeta sa la care colaborau susţinut atâţia evrei, nefiind nici măcar una antisemită de tip curent). El a fost deputat în Parlamentul ales după căderea liberalilor, „independent" pe o listă ţărănistă, în timp ce legionarii şi-au văzut de drumul lor în paralel, dar fără zigzagurile aşa-zisului lor „mentor". Abia după cearta fatală pentru el cu regele, Nae se apropie de legionari, dar faptul că a fost coleg cu câţiva dintre ei în diverse forme de detenţie nu-l califică nici măcar ca aderent, ci doar ca un posibil foarte preţios aliat. Mărturiile în sens contrar aparţin unor legionari tineri: nimeni din vechea gardă nu pomeneşte de el ca de un conducător, de nici un fel.

Dar Nae Ionescu, măcar prin ceea ce a făcut înainte de a muri, a dat Mişcării un oarecare panaş, şi „alunecarea" unui Mircea Eliade este probabil unul dintre marile lui succese nefaste. (C. Noica a aderat încă mai târziu, ca şi Emil Cioran, la spartul târgului.) Gândirea tuturor acestor intelectuali tineri, fără prestigiu, dar recunoscuţi prin inteligenţă, nu a avut nici o consecinţă în ceea ce priveşte doctrina sau orientările de moment ale legionarilor, care, prin succesul electoral din 1937, dovediseră că sunt un partid politic de care trebuie să se ţină seama. Din păcate, nu s-au putut desfăşura şi activa în timp, în condiţii normale; scoşi în afara legii, ei au redevenit o mişcare subversivă, primejdioasă pentru cei aflaţi la putere, chiar dacă aceştia erau tot de „dreapta" şi le împărtăşeau destule principii, inclusiv violenţa, dar mai puţin orientarea politicii externe.

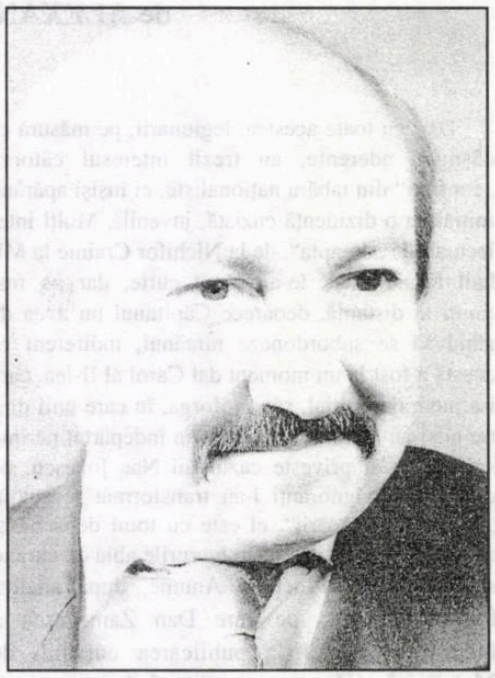
(De aceea, m-am şi întrebat, dată fiind evoluţia „mişcării" spre partid, ce s-ar fi întâmplat cu vechiul nucleu de aderenţi, tineri din generaţia lui Codreanu, faţă cu valul noilor veniţi, care a prenumărat generali în retragere de tipul lui Gh. Cantacuzino-Grănicerul, sau aristocraţi mai tineri ca Mihail Sturdza şi fiul său, ori Al. Cantacuzino, dacă nu era aşa de repede eliminat; ar fi rămas toţi aceştia nişte subordonaţi fideli ai Căpitanului?)

Aceeaşi este şi situaţia tinerilor „intelectuali", cum sunt numiţi acuma, şi pe care mulţi îi consideră a fi reprezentat majoritatea sau măcar lamura unei generaţii, fără să se ţină seama că ei au fost totuşi un grup restrâns de aderenţi, în epocă aproape necunoscuţi. Nu „tot tineretul" a optat pentru legionarism, nici măcar tot contingentul aflat în anii aceia tulburi în faza de ascensiune. Aşa cum am mai spus, legionarii au obţinut în momentul de maxim succes mai puţin de douăzeci la sută din voturi; să admitem că frauda electorală i-a privat de încă vreo câteva, dar restul electoratului s-a orientat spre partidele tradiţionale şi mai cu seamă a rămas fidel alianţei cu puterile care ne ajutaseră să realizăm idealul unităţii naţionale. Şi apoi se mai comite o gravă greşeală: se ia drept câştig definitiv o victorie foarte parţială, obţinută într-un moment dat, de contestare a unei politici oficiale; votul din 1937 a fost un vot „contra", un vot anticarlist, mai mult decât o opţiune explicită pentru o politică, pe care, de altfel, legionarii nu o împărtăşeau cu colegii lor de coaliţie, ţărăniştii şi liberalii georgişti.

Şi apoi, dacă România nu s-ar fi prăbuşit în toamna lui 1940, tot pentru ei ar fi înclinat electoratul, şi în ce grad? Iar mai târziu, după politica lor de răzbunări şi conflictul din ianuarie cu Antonescu, pe care acesta l-a numit „rebeliune". În mod normal, ei ar fi fost siliţi, în orice variantă, să facă o alianţă, adică să intre pe calea compromisului... Aflaţi la putere, ar fi început şi în cazul lor, obişnuitul proces de uzură, ca să nu mai vorbesc de radicalismul lor stupid în toate, nesusţinut nici de cadrele inexistente, nici aprobat de obişnuita rezervă a românului pentru orice fel de extremism. Cei mai incomodaţi ar fi fost „intelectualii", oamenii deprinşi să nu asculte de oricine, ci să gândească dar nu numai cei câţiva tineri „geniali", care nici nu contau în economia mişcării, ci şi cei mai maturi, de la Dragoş Protopopescu la P.P. Panaitescu. Despre haoticul Cioran nici nu mai e de presupus, decât un conflict probabil grabnic. Iar Nae Ionescu se întorsese deja la vechiul său carlism, la soluţia autoritarismului regal, aşa că, murind la timp, nu poate fi numărat printre „aderenţi" decât printr-o grosolană falsificare.

Fără a se ţine seama de toate acestea, nu se poate gândi cinstit despre respectivul moment istoric şi despre „situaţia" unora, atât de inexplicabilă.

MUZICIANUL



ioan neșu

Nu, nu poți, este foarte clar că nu ești în mână, ai citit textul a treia oară și nu te regăsești, nu este textul tău, parcă ar fi scris de un altul, eventual de un amic nerăbdător care-ți cere părerea pe loc, iar tu, ca să eviți o criză din partea sa, îi spui pe un ton cât mai convingător: „Da, domnule, este bună! Cum ți-a venit ideea asta?“ adică vrei să-i spui, dar renunți la a doua întrebare, pentru că individul s-ar putea să te creadă cu adevărat, să fie convins că te interesează și să se piardă apoi în explicații amănunțite până când vei fi pus în situația de a interveni rugându-l să scurteze expunerea, inventând nu motiv cât mai plauzibil, pentru a te putea elibera, fără să lași însă impresia că ai vrut să scapi de el.

Atipești. Nu-ți dai seama când, nici în ce fel, mai ales că nimic nu lăsa să se înțeleagă, puțin timp înainte, că ți-ar fi somn, că ți s-ar îngreuna pleoapele, nici măcar n-ai căscat... Și visezi, și zâmbești în somn ca o persoană fără griji, căreia îi merg bine afacerile. Nici n-ai putea să nu zâmbești când visul este atât de laudativ la adresa ta. Ești în fața unei săli de spectacol plină până la refuz. Doamnelor din primele rânduri le distingi fețele și toaletele superbe și atenția extraordinară cu care te urmăresc, dar îl bănuiești la fel de mare și interesul celorlalți, deși nu distingi decât reflextul luminii în sticlele ochelarilor. În loja oficială se află chiar Majestatea Sa Regală împreună cu suita. Știrea participării Alteților Sale se împrăștiase în capitala imperiului cu o zi în urmă și atunci, mii de oameni se înghesuiseră la casele de bilete, călcându-se în picioare, omorîndu-se chiar, dar cum majoritatea biletelor se vânduseră cu multă vreme înainte, unii apelaseră prin relațiilor lor până la nivel de ministru sau secretar de stat, făcându-i pe mulți oameni, atât de mult crescuse prețul unui bilet la bursa neagră. Pentru a se evita unele tulburări sociale, serviciile de securitate au recomandat montarea unor ecrane imense în aer liber, și nu numai în fața sălii, ci chiar și în marile intersecții ale Capitalei, precum și a unor stații imense de amplificare, astfel încât toată prostimea să se bucure de recitalul său, ceea ce s-a și realizat în cursul nopții. Poliția luase între timp măsuri speciale pentru a împiedica furturile din locuințe și violurile din boschețI pe toată durata spectacolului, iar primăria anunțase în timp util interzicerea circulației oricărui autovehicol cu două ore înainte de începerea recitalului, cu excepția, firește, a coloanei oficiale, tocmai pentru a se evita eventualele ambuteiaje rutiere, deși gurile rele spuneau că s-ar face astfel și o economie de benzină cu ocazia aceasta, pentru că a fost suficient să se creeze un precedent, că pe urmă vor găsi ei și alte pretexte ca să oprească, din când în când, circulația. Dar, cu această ocazie, s-a creat și o altă situație, mai puțin previzibilă, în sensul că doamnele, mai ales doamnele, ca să nu-și strice toaletele prin praful drumului venind pe jos, au sosit cu două ore înainte și, din plictiseală, au epuizat rapid toate rezervele de răcoritoare și băuturi alcoolice de la tonetele din incintă, încât patronii au avut, la un moment dat, intenția de a se fura unii pe alții. Despre situația din foaier, ca și despre starea de spirit în general, ți se aduceau la cabina de machiaj vești din sfert în sfert de oră, astfel încât, puțin speriat, la un moment dat, chiar te-ai gândit să anulezi contractul. Numai dirijorul Zeta, cu marea lui experiență, a reușit să te liniștească spunând că el cunoaște bine publicul din zonă și contează foarte mult pe calitatea sa.

Iar acum, bine înfipt în picioare, ținându-le puțin depărtate unul de altul, deși simți că ți s-a lipit cămașa de spate, iar de pe obraji transpirația curge ca la streașină, ataci Rondo-ul din partea a treia, continuând apoi dialogul cu orchestra într-o încântătoare grație. Din când în când deschizi ochii și arunci o privire scurtă spre dirijor care, la rându-i, îți caută privirile încurajându-te: „Continuă așa!“. Tu zâmbești gândidu-te că în starea de extaz în care te afli, te-ai putea lipsi de prezența sa, scutindu-l astfel de a face figurație. Domnul Zeta ar putea să meargă în culise ca să bea puțină apă și să se întoarcă liniștit după aceea, pentru aplauze.

Finalul este magnific, toată sala s-a ridicat ca la un semn, femei și bărbați, tineri și bătrâni, toți sunt în picioare. O pereche, un tânăr și o tânără, îmbrăcați în frumoase costume, îți aduc un imens coș cu trandafiri roșii din partea Regelui. Domnul dirijor Zeta te privește admirativ, deși cu puțină invidie. Pe ceilalți nu-i vezi. Și atunci te întorci, strângi mâna primului violonist, dirijorul îți cuprinde la rândul său mâna între ale sale, orchestra și sala se ovaționează reciproc, iar tu radiezi. După un sfert de oră de aplauze începi primul bis. Împreună cu orchestra ați pregătit trei, dar acum ești convins că vor fi necesare mai multe. Ești atât de fericit că nu te-ai mai opri până la ziuă.

Și, dintr-o dată, te gândești la Marilena. Îți aduci aminte de ea și-ți faci mea culpa pentru că te-ai gândit atât de târziu, altfel poate ar fi fost și ea de față la triumful tău. Este adevărat că te-a mai ascultat de atâtea ori, dar astăzi era cu totul altceva. Simți evenimentul în atmosfera sălii. Însă Marilena este plecată în străinătate, iar de la un timp telefoanele ei sunt din ce în ce mai rare. Nici nu mai ții minte când ți-ai trimis ultima scrisoare, dar tu rămâi în continuare un optimist și te gândești că poate are și ea probleme cu bursa aceea, poate că nu are nici suficienți bani ca să-i cheltuiască pentru tine cu telefoanele, deși nu excluzi nici varianta că Marilena ar fi putut găsi un altul. Și s-ar putea nici să nu se mai întoarcă!

Când ai cunoscut-o pe Marilena, tocmai o terminaseși cu Gina. Ea lucra într-o farmacie de unde obișnuiai tu să-ți cumperi un unguent. La început, îl cumpărai din necesitate, apoi ca pretext pentru a intra cât mai des acolo, s-o vezi și, eventual, să poți schimba câteva cuvinte cu ea. Observaseși că și ei îi plăcea starea voastră de conspirativitate, clipa voastră de intimitate, în funcție, bineînțeles, de aglomerația din ziua aceea și de inspirația ta de a alege ora potrivită. La un moment dat, tocmai când te așteptai mai puțin, Gina ți-a spus: „Nu știu la ce vă folosește unguentul, dacă-l cumpărați pentru dumneavoastră sau pentru altcineva, dar eu am să vă iubesc mereu!“ Ai făcut ochii mari, la vârsta ta și la înfățișarea ta, trăsături prin care nu ieșeai cu nimic în evidență, te gândeai că mai aveai puține șanse de a auzi o asemenea declarație din partea unei femei, cu atât mai mult cu cât o cunoșteai foarte puțin. Dar ea se uita la tine cu niște ochi mari, întotdeauna ți-au plăcut femeile cu ochii mari, mari și negri, și toată ființa ei părea atât de nevinovată, atât de inocentă, ca a unei minore, deși avea să-ți spună mai târziu că tocmai împlinise douăzeci și opt de ani și că fusese căsătorită o dată. Ai înclinat s-o crezi, doar nu se putea glumi pe o astfel de temă. Și ai vizitat-o. La început, mai mult din curiozitate, nu că ți-ai fi făcut niște gânduri anume. Poate nu înțeleseseși tu bine, poate că ea se referise la o cu totul altfel de dragoste, cum ar fi o dragoste frățească sau maternă, poate că fata avea nevoie de protecția cuiva, iar tu te împăunaseși imediat ca un cocoș de import, crezând că ea insinuase o apropiere trupească. Ți-a deschis ușa zâmbind stingher, plăcut impresionată totuși că te-ai ținut de cuvânt, nu mai încăpea îndoială, se vedea bucuria pe fața ei, dar însoțită de puțină teamă, parcă pentru prima oară îi intra un bărbat străin în casă, și atunci tu ai luat-o în brațe, nici nu mai știi dacă ai apucat să-i spui: „Bună ziua!“, poate voiai să limpezești de la început situația, să știi cum trebuie să te exprimi în continuare, între ce limite îți este permis să acționezi. Te-a respins ferm, nici nu bănuiai că putea avea atâta forță, deși ceva secret în ființa ei, răzbătut însă la suprafață sau insuficient de bine mascat și care nu putea scăpa ochiului tău de prozator, te lăsa să înțelegi că gestul tău, în sine, nu-i displăcuse. „Chiar așa, din prima zi?“ te-a dojenit ea îndemnându-te să te faci comod. Da, este o chestie, ți-ai zis tu, gândindu-te, pentru moment, că era posibil să fi stricat totul și numai rezerva ei de bunsimț a împiedicat-o să te dea afară imediat. Trebuia să păstrați convenințele, chiar dacă dorința ar fi existat și din partea ei și n-ai mai insistat. Ați conversat, ați consumat alune și ați băut vin alb, sec. Totul pe fondul unor vechi romanțe, Gina dovedindu-se o mare iubitoare de romanțe. Tratația s-a repetat de fiecare dată, încât ajunseseși să te gândești, nu fără o mică doză de orgoliu care te tonifia: „Ia uite, domnule ce minune a picat pe capul meu!“, chiar dacă nu puteai uita o frază stranie căreia, inițial, nu i-ai dat importanța cuvenită, o frază pe care ea o rostise încă din prima seară, atunci când te pregăteai să pleci: „Vă rog să nu-mi lăsați bani!“ sau ceva în genul acesta. Nici un moment nu te gândiseși la o asemenea procedură, erai atât de departe de o astfel de practică, poate de aceea ai și crezut,

într-o primă fază, că nu auziseşi bine sau poate că din cauza vârstei, mai bine-zis a diferenţei de vârstă dintre voi, ea se gândise că tu începuseşi deja să te îndeletniceşti cu plata unei atenţii şi a vrut să pună lucrurile la punct. Apoi, tot incidentul acesta, dacă se poate numi aşa, s-a estompat, iar Gina se dovedea o dulceaţă de femeie, ea făcea dragoste cu tine şi-ţi vorbea cu „dumneavoastră", te trata cu vin alb sec sau cu vodcă, ce-ţi doreai tu, parcă erai un paşă, o posedai şi Gina obosea prima şi slăbiciunea ei, poate puţin suspectă, gândeşti tu, dar tocmai acum, te excita extraordinar. Ba-ţi turna din când în când şampanie până când se termina sticla şi totul era atât de paşnic şi o înţelegere atât de totală că tu şi uitaseşi de intervenţia aceea a ei, ciudată într-un anume fel, convingerea că nu auziseşi bine prinzând din ce în ce mai mult teren. Până când, într-o seară, urcând la ea şi sunând, neanunţat, ai auzit ceva agitaţie în apartament, ca şi cum ar fi avut musafiri şi o voce groasă, bărbătească, spunând: „Nu!", un „NU" hotărît, de om al casei, de stăpân, care s-ar fi opus dorinţei ei de a deschide, eventualei ei dorinţe sau poate numai unei întrebări, iar iniţiativa ta rămâne fără răspuns. Cobori în stradă efectiv afectat şi dacă, întâmplător, te-ai fi întâlnit cu un cunoscut, n-ai fi ştiut cum să te justifici, pentru că tu nu ştii să-ţi ascunzi trăirile. Introduci o fisă într-un aparat public, formezi numărul ştiut şi imediat auzi vocea ei, o voce slabă, palidă, poate se şi certase cu individul: „Alo, da!" „Ce mai faci, scumpete?" Tăcere. Te şi aşteptai. Voiseşi numai să-i spui că ai fost tu. Şi, deodată, se făcu-se lumină în mintea ta. Situaţia te-a surprins într-un fel, dar nu prea mult, te aşteptai la un asemenea final. Mergând spre casă, recunoşteai în sinea ta că fata nu era chiar vinovată. Ea nu-ţi ceruse niciodată nimic, ea doar insinuase şi, probabil, îţi fixase un termen de graţie. Ea nu avea de unde să ştie că tu, atunci, n-ai priceput, n-ai auzit sau n-ai înţeles, ea ţi-a catalogat comportamentul ca al unui mitocan şi a acţionat ca atare.

Şi, ca o compensaţie, după câteva sute de metri, ai descoperit-o pa Marilena. Vă ştiaţi de pe stradă. Privirile voastre se întâlniseră de mai multe ori şi chiar se înregistraseră unele mici semnale pentru un eventual interes reciproc, dar nu te gândiseşi niciodată că ai putea merge mai departe. Luai act şi atât. De data aceasta era, însă, cu totul altceva, lumea se înghesuia dintr-un motiv care pentru moment îţi scăpa, se agita, striga, ţipa, trebuia să ai bombeurile tari şi coatele ascuţite, sute de persoane, poate mii, se îndreptau spre ceva, spre ceva care însă nu se desluşea, nu se vedea, se intuia doar şi nimeni nu putea să spună dacă o să mai apucaţi să ajungeţi la Icoana făcătoare de minuni, la Icoana care plânge. Doar corul unor preoţi se auzea undeva în faţă şi se puteau observa fuioare de fum ridicându-se de la multele lumânări aprinse şi mirosea a tămâie. Niciodată nu se mai pomenise atât de multă lume adunată spontan, lume pestriţă, de toate culorile şi de toate formaţiile. Tu fuseseşi luat de val, mai bine-zis te lăsaseşi luat de val din curiozitate, ca orice om de rând şi acum regretai. Un om, la condiţia ta, nu se putea scuza astfel, că fusese luat de val. Şi dacă ai fi vrut, nu mai puteai da înapoi, nu mai depindea de tine, erai prizonier în acea mulţime. Ţi-ai băgat hotărît mâinile în buzunare, gata de luptă, străduindu-te să rămâi drept, pe picioare, antrenat de gloata aceea amorfă. Şi atunci ai simţit-o pe Marilena. Nu ştiai că o cheamă aşa, aveai să afli mai târziu, ştiai numai că este ea. Se uita la tine, poate se bucura că nu mai este singură în aventura asta, că se putea sprijini pe cineva, iar când privirile voastre s-au găsit, buzele ei au tresărit, ca şi când ar fi vrut să-ţi spună ceva, să te salute sau să-ţi ceară părerea, dar s-a abţinut, numai ochii ei au rămas în continuare puţin aţintiţi asupra ta, albaştri ca două petice de cer. Cuvintele tale au ţâşnit singure, ce mai contau prejudecăţile în asemenea înghesuială când, efectiv, vă striveaţi unul pe altul. Parcă te luase gura pe dinainte, parcă vorbise altcineva în locul tău: „Te interesează?" „Nu ştiu..." Ţi-a răspuns firesc, parcă vă cunoşteaţi de când lumea, parcă eraţi veniţi împreună şi voiaţi să schimbaţi între voi opinii. Nici o umbră de reproş în tonul ei pentru că fusese interpelată în public de către un necunoscut, cu atât mai mult cu cât i se vorbise la singular. „Cum nu ştii? Păi atunci de ce ai venit?" te dăduseşi tu superior, deşi erai în aceeaşi situaţie, vrând sigur să câştigi un ascendent asupra ei. „Aşa, eram pe stradă şi când am văzut aglomeraţia asta... sau nu ştii ce curioase sunt femeile?" „Dar crezi în chestiile astea?" „Părinţi mei nu prea s-au omorît cu dusul la biserică şi nici pe mine nu m-au obligat!" „Din punctul acesta de vedere ne potrivim." Şi ea s-a uitat atunci la tine, în sus, ca la un erou, cu ochii mari şi albaştri, iar tu ai prins-o pe după umeri, într-un gest tandru, de protecţie, ei părându-i-se un gest normal, dacă nu chiar necesar în condiţiile date, şi atunci iar a ridicat spre tine ochii ei mari şi albaştri ca două petice de cer. „Hai să încercăm să ieşim!" ţi-a propus ea, luându-te de braţ şi înghesuindu-se în tine, cu intenţie, ţi-a plăcut ţie să crezi, deşi putea fi numai o aparenţă provocată de starea de fapt.

Aţi reuşit neaşteptat de repede, lumea poate se gândea că i se făcuse ei rău şi se dădea la o parte. Însă alţii, dornici de a afla mai repede ce se întâmplă, vă întrebau: „Aţi văzut-o, domnule?" sau „Chiar plânge, domnule, sau o stropescăia cu apă?", dar nu toţi. „Ce, bă, nu puteaţi să ieşiţi prin altă parte sau voi sunteţi mai ai dracului decât noi? După ce că v-aţi holbat acolo cât au vrut muşchii voştri, acum ne mai călcaţi şi în picioare?" ţipau mai nervoşi. Când aţi scăpat de coşmar şi aţi văzut iar maşini pe stradă, oameni mergând calm, având cu totul alte probleme, ca şi cum nu s-ar fi întâmplat nimic, neoanele aprinse şi parcurile pline, aţi răsuflat uşuraţi şi v-aţi privit unul pe altul victorioşi, parcă trecuseră-ţi cu brio printr-o mare şi dificilă încercare. Apoi, ea şi-a retras mâna şi a încercat să-ţi aşeze cât de cât ţinuta.

„Ce program ai?" o întrebi tu, înfierbântat fiind, pregătindu-te s-o inviţi acasă, deşi nu voiai să rişti, trebuia să păstraţi convenienţele, cum ar fi spus Gina. „Aş mai fi intrat prin magazine, dar cred că ţie nu-ţi place. Astea nu sunt treburi pentru bărbaţi!" ţi-a răspuns ea. Deci asta era problema, nu că s-ar fi temut să fie văzută cu tine prin oraş, ai socotit tu mândru. „Atunci pot să te invit la o cafea?" „Vrei tu să întârzii cu mine?" te întreabă ea privindu-te provocator, dându-şi ochii ei mari şi albaştri peste cap, ca şi cum ar fi vrut numai aşa, să se joace cu tine. Adevărul este că Marilena constituia deja o surpriză neaşteptat de plăcută. Încât îi răspunzi ţanţos: „Mă mai întrebi?" „Şi atunci de ce ai aşteptat atâta vreme? Sau voiai să ne cunoaştem când ieşeam la pensie?" „Dacă nu găseam pe nimeni să ne facă prezentările? De multe ori erai atât de sobră că mi-era frică să nu mai repezi. Deci tu aşteptai ca eu să am iniţiativa..." „Doar nu mama!" „Să traversăm prin parc!" îi propui tu, gândindu-te că ai putea găsi ocazia s-o iei în braţe.

Felinarele, mai mult ascunse prin vegetaţia bogată, luminau anemic aleile, iar pe bănci mulţi tineri, neaşteptat de mulţi tineri, unii mai gălăgioşi, alţii mai sentimentali. Ce căutăm noi aici? te-ai întrebat tu la un moment dat, socotind că ar putea să vă surprindă cineva, era mai periculos decât dacă aţi fi văzuţi pe stradă. Aţi ajuns la capătul celălalt al parcului fără să găsiţi o bancă liberă. „Îmi pare rău, ţi-a spus ea uitându-se în ochii tăi şi tu nu aveai nici un motiv ca să n-o crezi. Dar acum trebuie să mă întorc acasă. Nici nu ştiu când s-a făcut aşa târziu!" „O să te conduc!" „Nu!" s-a opus ea într-un mod hotărît.

Şi ai rămas pe loc, admirându-i, aşa cum se depărta, fundul minunat până când a dispărut după primul colţ, gândindu-te, multă vreme după aceea, la suavele perspective pe care ţi le promitea.

Însă gândul tău a mers mai departe, la suavele perspective care n-au întârziat să se şi materializeze şi mai ales la modul lor de materializare. Visul a fost atât de intens sau în subconştient dorinţa ta ţinută în frâu de atâta timp a fost prea puternică încât te trezeşti simţind că eşti murdar pe chilot şi că trebuie să mergi la baie să te speli.

Te aşezi din nou la masa de scris. Probabil că acelaşi triumf l-ar fi repurtat şi Muzicianul, cu atât mai mult el, mai ales că un Mecena local aflase despre pasiunea sau despre „bola" sa, cum se exprimase bărbatul acela şi-i cumpărase o vioară. Nu era un Stradivarius, dar ca performanţă se situa pe aproape, oricum cu mult mai mult decât se aşteptase el vreodată. Şi tot Mecena acela local se ocupase şi de organizarea concertului. El invitase şi un pianist, pe marele rus Belanovici, iar ca dirijor îl adusese pe celebrul Ravanini de la Scala din Milano. Tot oraşul părea surprins de forfotă, ca înaintea unui eveniment naţional. „Dar chiar este un eveniment naţional!" afirma un consilier de la primărie. „De ce, domnule, nu voia să cedeze un altul, doar nu este un festival. „Da, domnule, nu este un festival, dar a dirijat Ravanini la Festivalul „George Enescu", măcar? Ca să dau numai un exemplu!" „N-a dirijat el, dar n-au fost alţii?" „Va auzi lumea de noi, domnule!"

Muzicianul, doar el singur, deşi ar fi fost cel mai îndreptăţit, părea că este departe de această stare febrilă şi parcă nu se schimbase deloc. Dar se chimbase mult. Noaptea nu mai avea un somn normal, trecea dintr-un coşmar în altul. Şi transpira abundent. Îşi schimba pijamalele, dar nu se mai culca după aceea. Nici nu exersa, ca să nu-şi trezească vecinii şi cât ar fi vrut s-o facă! Stătea numai în faţa ferestrei ce dădea spre stradă şi privea în întunericul de afară ca în spatele unei săli de concerte. Cuta de deasupra nasului se mai adâncise şi chiar se mai alungise, ajungând până la jumătatea frunţii, iar din cauza nopţilor nedormite, paloarea lui se accentuase.

Ce rost are să te mai chinuieşti? Îţi spui tu hotărîndu-te şi ridicându-te de pe scaun, îndreptându-ţi spatele amorţit. Este mai bine să renunţi. Şi aşa este târziu. S-ar putea ca aceste gânduri să-ţi ajute totuşi cândva, la altceva. Deocamdată este posibil să sune Marilena, doar şi visele astea au şi ele semnificaţia lor, numai că noi nu le luăm în considerare, probabil că din cauza ignoranţei noastre, un adevăr pe care nu vrem să-l recunoaştem.

În ziua spectacolului, vremea s-a răcit brusc şi ploaia s-a transformat în polei. Poate de aceea, vrând să urce în maşină, grăbit ca întotdeauna şi încălţat cu pantofii săi cei noi, Muzicianul a alunecat şi s-a lovit destul de urît la genunchi. Şi poate nu s-ar fi întâmplat nimic, dar vioara i-a scăpat din mână şi s-a dus tocmai în mijlocul străzii, ca o bilă de popice şi tocmai atunci a trecut pe acolo un nenorocit cu un jeep mare cât un tanc şi i-a zdrobit-o, făcând-o bucăţele.

Cam asta ar fi, în mare, substanţa povestirii pe care ai fi vrut s-o scrii, tragi tu concluzia, ca şi când ai fi în faţa cuiva cu care tocmai ai purtat o conversaţie. Apoi te îndreptţi spre pick-up şi pui discul cu Concertul pentru vioară de Beethoven.

UN MEDIC ŞI ROMANELE SALE

de FĂNUŞ BĂILEŞTEANU

La Editura „Leda" din Constanţa au apărut, în ultimii patru ani, două romane: **Dedublarea** (1996, 192 de pagini) şi **Adam şi Eva** (1999, 256 de pagini). Primul este scris în perioada „dec. 1994 - feb. 1995", al doilea în perioada „august-decembrie 1998".

Despre autorul lor, Victor Loghin, nu se ştie nimic altceva decât că ar fi medic (plauzibil, de vreme ce unul din sponsorii primei cărţi este domnul Călin Dumitru, „patronul Policlinicii «Iriadi»"), şi, atunci, în 1996, un... debutant. Pe coperta a patra a volumul **Dedublarea** apare fotografia unui bărbat, cu barbă şi mustaţă, de circa 35-40 de ani, iar sub fotografie un memento: „Acest roman se doreşte un avertisment. Cine nu înţelege istoria riscă să-i repete greşelile. Întâmplările, personajele şi locurile sunt, în cea mai mare parte, reale. Din discreţie, numele acelor personaje aflate în viaţă au fost modificate.

Referirile istorice sunt extrase din documente ale vremii. Sub care oamenii s-au aşezat şi se aşază...

Autorul"

Aşadar, un medic scrie un roman istoric - nu de ficţiune (ca la Sadoveanu - cel care a creat o limbă pe care o înţelegea Ştefan cel Mare, cum observa, genial, G. Călinescu), ci... „realist", pe bază de „documente" de arhivă.

Cealaltă carte, **Adam şi Eva**, subintitulată **Fals jurnal de călătorie**, având pe copertă o reproducere după **Adam**-ul lui Albrecht Dürer, e, pe cât de frivolă în aparenţă (un „jocul de-a vacanţa"), pe atât de ambiţioasă - măcar prin aforismul care o deschide: „Totul e în Sine şi Sinele e în Iluzie" Şi cum să intri în Sine decât pe calea Dragostei.

Despre ce este vorba?

Doi medici, căsătoriţi - ea, Silvia, de 45 de ani; el, Dragoş, „chirurg cu nume şi ceva popularitate", de 55 de ani - se hotărăsc să-şi petreacă zilele de concediu într-o excursie (între Turcia şi Grecia, aleseseră Turcia „din considerente meteorologice"). „Formau un cuplu aparent armonios şi echilibrat"..., dar era „o pace aparentă, ce lăsa o impresie socială bună, un armistiţiu bizar într-un război al celor două roze sau mai degrabă Războiul de treizeci de ani" (...) Ea practica un cinism ce părea singurul antidot al remuşcărilor de orice fel. El tăcea mult, lăsând impresia că se află sub dominaţia sintagmei lui Kierkegaard, ce spunea că însinguratul să-şi trăiască viaţa şi să-şi omoare moartea, această stare adâncindu-se pe măsură ce se scurgea timpul." Între ei se instalase, aşadar, blazarea conjugală, dar conviețuiau liniştit, ca doi intelectuali, în virtutea „contractului social" pe care îl semnaseră.

În viaţa bărbatului intervine, ca un element reactiv, Cristina Neagu - o tânără de circa 20-22 de ani, cu nişte ochi „neobişnuit de mari, de un albastru intens", cu nişte „buze groase, de un roşu intens, carnal, senzual" - a cărei mamă, doamna Neagu, deja se împrietenise, încă din timpul drumului spre Turcia, cu soţia doctorului.

Evident, se naşte o pasiune reciprocă, răvăşitoare şi secretă, un „joc de-a vacanţa" mai violent şi mai colorat decât în piesa lui Mihail Sebastian. Mai ales că e vorba de o iubire "în mişcare", în deplasări zilnice şi plimbări prin cele mai atrăgătoare, mai vechi şi mai pitoreşti locuri ale Turciei. Jurnalul de călătorie se transformă pas cu pas într-un roman de dragoste românească pe pământ asiatic, pe cât de vechi şi legendar, pe atât de găzduitor, cu toate cele trei acte ale piesei: declanşarea pasiunii, apogeul şi, firește, deziluzia: a fost doar o avenutră de vacanţă şi Dragoş „rămâne un Adam fără Eva!"

Cealaltă carte este o „dedublare" (cum se şi numeşte romanul) a unui simpatizant al legionarilor care va traversa cele peste cinci decenii de regim comunist, supravieţuind până după Revoluţia din decembrie 1989, fără a fi descoperit, deşi, ca motto, cartea poartă un citat din **Noul Testament** (**Evanghelia lui Marcu**): „Nu este nimic ascuns care nu va fi descoperit şi nimic tăinuit care nu va ieşi la lumină". Acţiunea romanului debutează într-o seară de august 1946, când ţăranul înstărit Ghiţă Păun, zis Ceacârul, primeşte o scrisoare de la căpitanul Mircea M., căruia „îi fusese ordonanţă din '40 până-n '42". Căpitanul era fiul unui general care făcuse o „carieră militară strălucită, până la un moment dat aproape paralelă cu a Mareşalului".

În saloanele prinţului Mihail Sturdza, Mircea se întâlneşte cu Vasile Groza, „profesor de istorie" şi, prin „intermediul acestuia, ajunse la adunările semisecrete ale legionarilor, primi tot felul de broşuri pe care le citi mai mult din curiozitate". Cu timpul, curiozitatea devine simpatie şi aceasta conduce spre iubire, implicându-se „din ce în ce mai mult în Mişcare". Îl simte tatăl său, generalul, şi, pe o vreme de „moină măruntă şi deasă", îl invită la o „partidă de călărie" şi are cu el o discuţie bărbătească. Surprins, Mircea reacţionează „violent faţă de moderaţia ce-i era caracteristică" dar cuvintele tatălui „îl pătrunseseră ca acele ciulinilor şi îl înţepau neplăcut peste tot", prilejuindu-i şi o reflecţie mai profundă, graţie căreia, mai ales după 15 aprilie 1938, când Carol al II-lea îl arestase pe Codreanu, devine mai prudent, mai rezervat, mai „distanţat elegant de Gardă", rămâne în contact direct doar cu Groza", care, într-o seară de Moş Nicolae, îi spune „ca legionar bătrân: **noi nu vom dispărea niciodată!**" (s.n.). Aceasta este, de fapt, şi tema cărţii, ilustrată pas cu pas printr-un documentar istoric în care nu prind aripi şi aură de ficţiune decât destinele dramatice (şi tragice) ale lui Groza şi Mircea, ale lui Ghiţă Păun şi, mai ales, al fiului său, Petru, singurul băiat între alte cinci surori mai mari, pe cât de iubit, pe atât de timpuriu şi de dureros dispărut. Acest roman se parcurge, deopotrivă, atât ca roman beletristic, cât şi ca mic tratat de istorie contemporană, informându-şi copios cititorii. Iată doar un singur exemplu, aproape incredibil: Dimitrie Groza, fratele lui Vasile, care îi asasinase pe Madgearu şi pe Iorga „ca gest de răzbunare pentru politica lor anterioară făţiş legionară" (fapt atestat), apoi se „remarcase" la Jilava, „fuge la Moscova, unde cere azil politic şi unde «paradoxal», îl şi primeşte". După „azilul politic de peste un an la ruşi", Dimitrie Groza se întorsese în ţară şi, în Cişmigiu, după război, îl întâlneşte pe Mircea, acum rezervist. Îi spune că Vasile, fratele său, a rămas în Italia şi, conform unei ştiri de ziar, a murit într-un spital comunal, după o încăierare la bar.

Într-o noapte de ianuarie 1946, va fi „ridicat" generalul Virgil M., iar dimineaţa, presimţind primejdia, dispare şi Mircea, îndreptându-se mai întâi spre conacul Dudulenilor, unde, alături de bunii lui prieteni Radu şi Răzvan, petrece ceva timp şi citeşte ziare mai vechi, din care află, de pildă, că Victor Vogen, fost „ambasador legionar la Roma, pe lângă Duce", era acum, după război, „un fel de şef de secretariat în partidul comuniştilor pe lângă această enigmatică şi omnipotentă (Ana) Pauker", conform ideii dintr-un „articol propagandistic" al lui Leonte Răutu, că, adică, legionarii nu erau decât nişte revoluţionari prost canalizaţi".

„Bărbosul" de la casa Dudulenilor îl va înştiinţa pe Ghiţă Păun, că fostul lui căpitan, Mircea M., se află prin jur, hotărît să-şi răzbune tatăl, generalul, dus la închisoarea de la Aiud, „de unde nu se scăpa". S-a asociat unor „camarazi" şi au început lupta de rezistenţă în Dobrogea: „Pe dom' maior îl cheamă State Petre şi-i tehnician cadastru acum" - precizează „bărbosul". Dar, cum trupa lor se „cam micşorase", iar dom' maior avea „fierbinţeli" şi un picior „umflat butuc" se apropie de casa lui Ghiţă şi-i cer sprijinul. Acesta nu ezită şi începe să le trimită mâncare în pădure. Are loc chiar o emoţionantă întâlnire între Mircea şi Ghiţă. Dar în curând cade în mâna jandarmilor Petru, fiul gospodarului, şi, de-acum, totul se precipită...

... Nu mai continuu, din lipsă de spaţiu şi, mai ales, pentru a nu răpi plăcerea lecturii... Cine va citi cartea cred că nu va regreta.

UN CHIOT DE TRISTĂ BUCURIE

(sau: Scrisoare închisă către Ministerul Culturii)

de MIRCEA CONSTANTINESCU

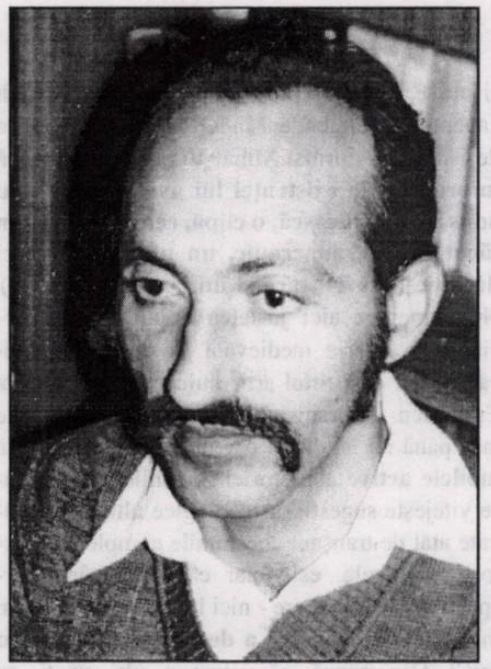
Visez o EDITURĂ care să cumpere drepturile de autor ale unuia sau altuia dintre noi. Eventual, şi pe ale mele. Măcar pentru a şti cum stau treburile. Căci aşa (că hâr, că mâr), cu mârâieli simandicoase şi penibile, zău că nu mai merge...

Editurile, o bună parte dintre ele, dacă nu-şi trag targa pe uscat, atunci îşi trag sufletul. Cum? Aşteptând subvenţii guvernamentale; aşteptând ca bieţii autori (a căror principală vină e că sunt încă în viaţă) să-şi plătească, singuri şi nesiliţi de nimeni, dreptul de a fi publicaţi şi NEPLĂTIŢI PENTRU MUNCA LOR. Dar, până când, domnilor, dumneavoastră cei asurziţi de mârâielile colectivelor de oameni ai muncii, printre care, cu slavă şi condescendenţă, ne prenumerăm şi noi, încă trăitori şi încă scriitorii acestei biete ţărişoare bogate (în fraude şi metafore acoperitoare)?!...

Aflu, dimpreună cu milioane de români, că - cu chiu, cu vai, cu aoleo - s-au găsit nişte miliarde pentru a se răsplăti eforturile, uneori ieşite din comun... - ale olimpicilor noştri. Foarte bine, îmi zic, vă ziceţi. Chiar excelent, îmi zic... că... Măcar fiindcă Olimpiadele se desfăşoară doar o dată la patru ani.

Însă nu aflu, neam! Să se fi gândit (că de **realizat**, ar fi fost prea frumos) ca vreun ministeriabil de la Cultură, de la Finanţe sau de la Liberalii atotpromiţători să se fi scobit între urechi, sub bărbie sau sub cerebel ca să izbândească o sursă de finanţare a trei-patru mari edituri; cu nu mai mult decât exact aceleaşi miliarde buclucaşe „descoperite" pentru sport.

E rezonabil să gândeşti că pentru faima unei ţări contribuie cu vârf şi îndesat şi sportivii ei. Dar la fel de rezonabil mi se pare să se gândească, acolo Sus, Cineva, care să ne pălmuiască obrazul cu înţelegerea sa, şi la nepricepuţii-de-altceva, care sunt tocmai condeierii ţării. Nu cred, ba sunt chiar convins, că pretenţia suspusă-n pagină, cea cu miliardele grabnice şi salvatoare, ar putea să exprime niscaiva emfaze de zălăuzi. Nicidecum - e doar o minimă pretenţie decentă. Poate că trebuia utilizat pluralul: reprezintă, ele, doar o... Fără de care nu sucombă doar nişte bieţi producători de faimă livrescă (firește că pentru ţară, înainte de toate) dar însăşi una dintre coloanele vertebrale şi poate cea mai la îndemână alfabetizaţilor care suntem, pe care-şi sprijină scheletul gingaş însăşi republica noastră mioritică. Dacă nu se înţelege acest lucru în timp util şi dacă aceste rânduri vor fi tălmăcite doar în softul unui moft partizan



şi narcisic, atunci, fraţilor-surori, exilaţi-vă în pornografia audiovizualului sau în Papua-Noua Guinee, unde, după cum ne-au transmis olimpicii noştri mirabili, sunt valabili şi dolarii australieni.

Sigur că da - putem fi invitaţi, noi, cele câteva duzini de condeieri nărăvaşi şi nărăviţi, **să ne vedem de treabă**, adică să ne mulţumim cu un statut de staruri-de-apartament-decomandat. Mircea Eliade şi Camil Petrescu, doi intelectuali interbelici, şi-au strivit în dinţi auricolul stâng avertizându-ne că-n România intelectualii **trebuie** să se milogească pentru a-şi obţine drepturile; şi nici în acest caz n-au de ce să fie siguri că şi le iau în custodie. Sau, vai, posesie... Fiind relativ tineri, ori relativ adulţi, cei doi n-au anticipat, în rândurile lor sardonic-savuroase, cât de penibil le-ar fi căzut la aşternut acele aserţiuni în cazul când etatea lor le-ar fi atârnat la cântar cu vreo două-trei decenii în plus. Ei bine, taman în această situaţie se găseşte un segment gros şi meritoriu al culturii române contemporane, îndeosebi acea minoritate ce se autodefineşte prin scris, iar nu prin mass-media parapublicitară

... Prin urmare, caut o EDITURĂ care:

- să nu-mi (mai) pretindă să-mi găsesc singur sponsori;

- să nu-mi pretindă să (mai) semnez la rubrica „drepturi de autor" sub o sumă oarecare, echivalentul în realitate al unui număr oarecare de exemplare din lucrarea tipărită;

- să mă milostivească cu niscaiva EURO-LEI, cel puţin pentru efortul de a mă fi abţinut de la aprobarea euthanasiei literare;

- să mă propună, prin traduceri plătite (după câte ştiu, astea şi sunt singurele activităţi literare remunerate azi, fie şi simbolic) unora care, **à leur avis**, să decidă în ce măsură corespund standardelor de propulsare între graniţele marilor blocuri lingvistice;

- să mă divulge, prin donaţii, bibliotecilor şi comentatorilor de literatură din (măcar) întreaga noastră patrie mioritică;

- să cunoască, în sfârşit, secretul lui Polychinelle: întrucât scriitorul român contemporan nu este apărat, nici în Justiţie, nici pe Piaţa Cărţii, de către instituţia Agentului Literar, el, scriitorul, alunecă, vrând-nevrând, în siajul victimizării **deşi** este - să fim drepţi! - singurul şi întâiul care declanşează justificarea în nomenclatorul funcţiunilor civice a tuturor celorlalţi meseriaşi cuprinşi în organigrama editurilor, tipografiilor, bibliotecilor, difuzării-de-carte, designerilor de coperte, traducătorilor, programatorilor, comentatorilor... (Şi să nu mi se mai replice, aşa cum deja miroase azi a nărav pentru timpanele naive, că **orice** editură se poate lesne lipsi de condeierii contemporani tot republicându-i pe condeierii decedaţi, unii dintre aceştia: chiar **decedaţi**, fiindcă nici măcar în Patagonia nu s-ar putea întreţine vie flacăra olimpică doar apelându-se cu obstinaţie la... frecarea aşchiilor lemnoase întru obţinerea scânteii! Şi nici prin (re)lansarea exclusiv a creaţiilor de pe alte meridiane! Şi, apropo, **de unde** se scot banii pentru plata drepturilor de **autor-străin**, dacă nu se găsesc niciodată bani pentru autorii români?!)

E departe de mine gândul de a **reduce** o chestiune atât de delicată la o dispută de tejghea; atâta doar că vreau, şi cred că şi atâţia alţii vor, morcovi româneşti în loc de cei patagonezi. Problema constă în ceva ce n-au „accesat" cei şase-şapte miniştri ai Culturii din ultimul deceniu, înflăcăraţi sau placizi, după vorbă şi după port: anume, faptul indezirabil şi profund neprizabil că nu s-a realizat şi nu se prefigurează a se realiza ceva dătător de speranţe, dacă nu şi de finanţe, în sfera protecţiei fireşti a producţiei naţionale contemporane. Mirajul că Ministerul Culturii sprijină, în procent jenant (evident, nu din cauza Sa) unele proiecte culturale nu-i îndestulător pentru ceea ce urgent se cere a fi o politică a culturii. Evident, situată dincolo sau dincoace de politica listelor eligibile şi a voturilor şi a algoritmului şi a...

P.S. Când dactilografiez aceste rânduri nu cunosc rezultatele finale şi clasamentele Olimpiadei de la Sydney. Iar dacă românii, cumva, au fost jefuiţi acolo de vreun centigram de aur pur, mărturisesc că mi se pare cu atât mai grav când ei sunt jefuiţi, ACASĂ, de niscaiva euro-lei de aur pur. Abia asta ar trebui să-i pună pe gânduri - şi pe treabă - pe aleşii noştri de ieri şi de mâine.

marin mincu: DE CE „NU S-A „UNIVERSALIZAT" EMINESCU?

(urmare din pagina 1)

Asemenea demersuri epistemologice par extrem de clare pentru criticii de pretutindeni, dar la noi nimeni nu le ia îndeajuns în consideraţie. La această concluzie negativă conduce şi articolul polemic al lui Livius Ciocârlie, din „România literară" (nr. 16/ 2 mai .2000), intitulat **Eminescu, sau despre poet şi despre mit**. Mimând stilul tranşant al lui Cioran din tinereţe, el construieşte un şir de false silogisme care ar trebui să ne inducă sentimentul paralizant al **absenţei istoriei şi a valorilor omologate** la români, ceea ce reprezintă un punct de vedere extremist, de mirare sub semnătura unui eseist în general circumspect şi nuanţat până la complexare. Am admirat mereu reflexivitatea angajată şi autoresponsabilitatea intelectuală ale prietenului meu, Livius Ciocârlie, aşa încât aserţiunile sale din acest articol bătăios şi tendenţios prin negativismul generalizat, m-au obligat să-mi exprim franc opinia, fără a vrea să polemizez inutil.

Enunţurile eseistului-prozator sunt vagi postulări cioraniene, nişte butade incitante ce nu vor să mai fie argumentate. Se caută modalitatea cea mai percutantă, în direcţia sugerată de faimosul nr. 265 al „Dilemei" din 5 martie 1998, de dezamorsare a miturilor fondatoare ale istoriei şi ale culturii noastre. Procedeul e simplu şi la îndemâna oricui: se ia în răspăr istoria cea mai intensă şi se decretează cu nonşalanţă ironică **nefondarea** acesteia. Astfel, noi „am creat mitul lui Ştefan cel Mare, învingătorul turcilor, apărătorul creştinătăţii, reazemul întregului Apus. De rândul acesta amplificăm, nu modificăm lucrurile (câtă bătaie de cap n-a dat autorilor de manuale îngenuncherea din cortul polonez tras de sfori!). Ştefan cel Sfânt a fost, e sigur, un mare luptător. **Sporadic i-a şi învins pe turci**. La capătul domniei lui, **Moldova era supusă şi stătea economic mai rău decât înainte de înscăunarea lui. Iar Apusul nu apucase să bage de seamă din ce încurcătură fusese scos**" (s.ns.).

Deci, din moment ce „a îngenunchear în faţa regelui polonez", doar „i-a bătut sporadic pe turci" şi nu-i aşa? - „Moldova era supusă şi stătea economic mai rău decât înainte de înscăunarea lui", ce rost mai are ca acest principe aducător de Renaştere să „mai dea bătaie de cap autorilor de manuale". Mitul marelui Domnitor e pulverizat. Nici Iorga şi nici Xenopol nu ştiau istorie mai multă decât Livius Ciocârlie, aşa că e mai bine să-l ştergem pe Ştefan cel Mare din memoria tribului. Expertul în textualismul francez şi în nihilismul lui Cioran se ambalează şi nu se lasă până nu-l aranjează şi pe celălalt „aventuros" pretendent în a fi introdus în lecţiile de istorie: „A urmat Mihai Viteazul. **Pentru că împrejurările existenţei lui aventuroase l-au adus să stăpânească, o clipă, cele trei ţări, am făcut din el, anacronic, un unionist**. Şi aici **dăm peste o frustare şi un complex**" (s. ns.). Nu comentez aici justeţea opiniilor de „specialist în istorie medievală" a domnului Ciocârlie, dar deşi titlul articolului său se referă la Eminescu, „cioranistul" nostru resuscitat nu se lasă până nu îşi dă cu părerea despre cele două **modele active** ale istoriei românilor, aliniindu-se vitejeşte sugestiilor ideologice ultime. Rezolvate atât de tranşant chestiunile complexe de istorie naţională, este clar că - adoptând perspectiva falsificatoare - nici în literatură nu stăm mai bine. **Deci, de ce a devenit Eminescu un mit?** Din cauză că „lipseau alţi poeţi cu adevărat importanţi" şi... „din cauza complexului nostru european", îţi răspunde iluminat L. Ciocârlie. Nu este chiar sigur că „lipseau" din moment ce pot fi oricând numiţi măcar doi posibili „importanţi pretendenţi la mitizare". Vasile Alecsandri şi Alexandru Macedonski. Eu nu cred, apoi, fără argumente peremptorii, în **conştientizarea** „complexului nostru european" în perioada mitizării lui Eminescu. În realitate, autorul **Luceafărului** a devenit un **model catalizant** cu mult înainte ca noi să fim preocupaţi şi obsedaţi de **complexul universalizării**. De fapt, n-am avut activat acest complex până de curând, fiindcă prin valori precum D. Cantemir, Antioh Cantemir, Tristan Tzara, Eugen Ionescu, Mircea Eliade, Constantin Brâncuşi, Emil Cioran, Victor Brauner, George Enescu, Ştefan Lupaşcu etc. **am participat direct** la fondarea şi îmbogăţirea Europei culturale, literare şi artistice. Simţindu-se europeni, scriitorii români n-au fost preocupaţi - cum ar fi fost firesc - de receptarea, omologarea şi difuzarea operelor lor şi această naivă neglijenţă s-a accentuat în timp şi a dat naştere apoi unui mare **handicap** de omologare; mi-am pus problema de mai multe ori de ce Maiorescu nu a făcut nimic pentru introducerea clasicilor într-un cadru mai larg de audienţă, măcar pe cale diplomatică. De ce, apoi, generaţia interbelică nu a dat nici o atenţie „universalizării"? Sunt convins că Lucian Blaga ar fi putut fi omologat şi receptat mai repede decât alţi conaţionali, trăgându-i apoi şi pe aceştia după sine, întrucât la valoarea şi originalitatea operei sale se adăuga şi faptul că, fiind prezent ca diplomat în capitalele culturii europene, îi era mai uşor să comunice cu elita artistică a acestora şi s-o intereseze în asimilarea valorilor româneşti.

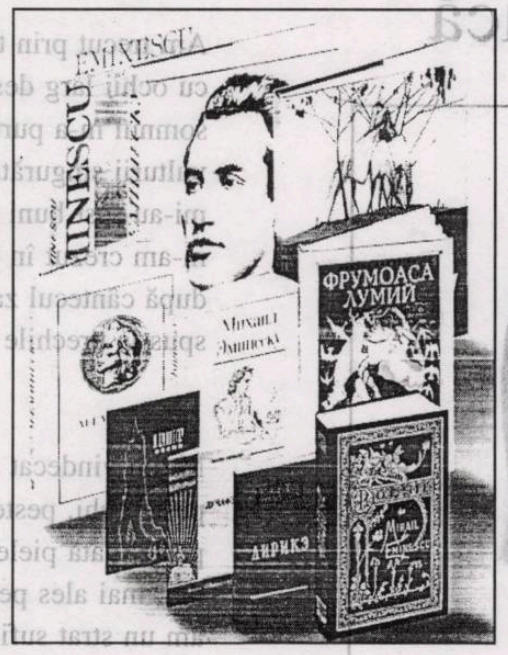
Dar nici Lucian Blaga, nici Mihail Sadoveanu, nici Camil Petrescu şi nici Liviu Rebreanu - în mod straniu - n-au vrut să se implice decisiv în propria lor **recunoaştere** în afara hotarelor limbii din motive insesizabile. Probabil, s-au considerat atât de importanţi că „au aşteptat" liniştiţi ca „Europa să înveţe românește" din proprie iniţiativă pentru a-i omologa şi traduce. Că lucrurile nu stăteau deloc astfel au dovedit-o reprezentanţii grupării de la **Criterion** care, după ce au constatat nepăsarea Europei, au pornit în întâmpinarea acesteia, renunţând să scrie în limba maternă pentru a fi omologaţi. Este ştiut că (şi din motive politice) Eugen Ionescu n-a mai vrut să se recunoască român, Emil Cioran a refuzat să mai scrie şi să mai comunice în limba maternă, iar Mircea Eliade a trebuit să meargă la Chicago pentru a i se recunoaşte importanţa operei de istoric al religiilor şi de hermeneut. Cum integrarea lor în cultura universală s-a realizat prin intermediul limbii franceze şi cum, devenind ei - în mod paradoxal - **exponenţii europeismului,** nu s-a mai pus problema **provenienţei** lor culturale ca şi cum s-ar fi născut direct, ca valori deja constituite, pe drumul de la Bucureşti la Paris. Astfel, unii români au fost omologaţi ca autori universali, fără să se menţioneze în vreun fel patrimoniul cultural pe care îl reprezentau. Totuşi, deşi Marinetti lansează, tot la Paris, manifestul futurismului, curentul futurist este omologat ca fiind italian, pe când în cazul românului Tristan Tzara, dadaismul acestuia a fost omologat drept francez, deşi a fost proclamat la Zürich. Desigur, era mai uşor să fii omologat şi publicat, dacă refuzai să-ţi recunoşti rădăcinile; în mod normal, Tristan Tzara ar fi trebuit să se declare urmaşul lui Urmuz şi emulul lui Ion Vinea, Eugen Ionescu al lui I.L. Caragiale şi al aceluiaşi Urmuz, Mircea Eliade al lui Lucian Blaga şi Dan Botta, Emil Cioran al „oralului" Petre Ţuţea etc. Este evident că recunoaştea *background*-ului literar din care proveneau aceştia ar fi impus traducerea şi omologarea şi a altor scriitori şi filosofi din România şi ar fi dus la crearea unei **receptări deschise** pentru literatura română. Faptul că aceste valori româneşti universalizate, **şi-au ocultat modelele reale** şi nu au contribuit în mod deliberat să le difuzeze, chiar în acel moment, a făcut să ne aflăm astăzi în **situaţia gravă a refuzului de a mai fi receptaţi**. Îmi aduc aminte că, prezentând **Avangardia letteraria romena** (Milano, Feltrinelli, 1980), în 1981, la Roma, profesorul De Nardis de la Universitatea „La Sapienza" m-a întrebat mirat cum a putut să apară Tristan Tzara într-o *tradiţie orală* ca aceea românească. Abia descoperindu-i pe Urmuz, Vinea, Geo Bogza, Ilarie Voronca, Gherasim Luca, Trost, Gellu Naum, profesorul italian a înţeles că **existau toate premisele necesare ca dadaismul să se nască în România**. Mai târziu, m-a uimit atitudinea individualistă a „universalizaţilor" noştri; îmi amintesc că Cioran nu a fost deloc entuziasmat când i-am comunicat intenţia mea de a-l face cunoscut pe C. Noica în Italia, în prima fază refuzându-mi enervat „prezentarea" pe care i-o solicitasem. I se părea că Noica trebuia să se limiteze la România şi că numai el, Cioran, avea dreptul să apară în colecţia de masă a prestigioasei edituri Bompiani, unde îl propusesem.

Situaţia descrisă pentru trecut nu diferă de prezentul cel mai apropiat; nu de mult am citit un articol al lui I. Buduca, în care era certat poetul Cărtărescu fiindcă declarase, într-un

interviu publicat în Germania, că el ar fi **unicul autor demn de atenţia Occidentului**, ca şi cum în jurul lui toţi ceilalţi poeţi ar fi nuli. Poate că şi **acest egoism individualist caracteristic nouă, românilor, a funcţionat ca o frână eficientă pentru ca literatura noastră să nu fie tradusă, omologată şi receptată la timpul potrivit**. Am mai vorbit despre acest „handicap" şi ar fi mai multe de spus despre „complexul nostru european", cum îl numeşte Livius Ciocârlie.

Reîntorcându-ne la Eminescu, este adevărat că „din frustare, s-a născut sentimentul - întemeiat, repet, pe valoare reală - că avem un poet **universal**". Dacă „sentimentul universalizării" se „întemeiază" pe o „valoare reală", atunci nu mai poate fi vorba de vreo frustrare. În sine, un poet de valoare este universal indiferent că i se recunoaşte sau nu acest atribut imediat. Sunt de acord cu Ciocârlie când afirmă şi el că „Eminescu este un poet de valoare universală, dar unul în mare măsură ignorat". Este rostul nostru să facem ca această „ignorare" să se micşoreze şi eventual să dispară. De exemplu, de când **Luceafărul** a apărut în Italia, în traducerea poetului Sauro Albisani, la prestigioasa editură de poezie „Vanni Scheiwiller" (Milano, 1989), au început să vorbească despre el mari poeţi italieni ca Mario Luzi şi Piero Bigongiari, iar un critic de talia lui Cesare Segre i-a dedicat un studiu, analizând registrele narativităţii în romanul **Geniu pustiu** (publicat în traducerea Silviei Mattesini şi a Monicăi Farnetti sub titlul **Genio desolato**, Editura Lubrina, Bergamo, 1989). Sperăm că după ce a apărut aproape toată proza lui Eminescu, sub titlul **La mia ombra e altri racconti**, în colecţia de *literatură universală* atât de cunoscută a editorului Rizzoli (Milano, 2000), „universalizarea" lui Eminescu - măcar în Italia - să sporească. În continuare, L. Ciocârlie mai afirmă falsificator: „O mână de specialişti pot fi interesaţi de Eminescu, dar criticii nu, fiindcă ei nu lucrează pe traduceri". Dar cum pot să se refere atunci criticii la unii scriitori mari ce scriu în limbi complicate (japoneză, chineză, persană, suedeză etc.), altfel decât prin intermediul traducerilor? Pe ce pot să „lucreze" aceştia atunci când scriu studii de literatură comparată? Oare toţi criticii cunosc germana ca să se „intereseze" de Goethe? Este uşor de observat cât de puerile sunt silogismele lui L. Ciocârlie când pledează împotriva „universalizării" lui Eminescu. Mai departe, el adaugă: „Cu atât mai puţin ar putea fi atras un cerc larg de cititori. **Deci Eminescu este o cauză pierdută în planul literaturii universale**" (s.m.). Dacă a fost tradus în Italia pentru Biblioteca Universală Rizzoli se pare că totuşi „a atras un cerc larg de cititori" şi că nu e chiar atât de „pierdut" pe cât ar dori unii. Dacă şansa „italiană" va fi repetată şi în alte limbi/literaturi, „ignorarea" se va diminua şi...

Dar, orbit în mod inexorabil, prietenul nostru se auto-parodiază mai departe: "Fiind o cauză pierdută, este un mit exasperat". Cum am putut vedea - constatând situaţia din Italia - „cauza universalizării" lui Eminescu nu este cu totul „pierdută", oricât de exasperat se străduieşte criticul de la Timişoara să ajusteze mitul lui Eminescu. Ciocârlie mai postulează încă promiţător: „Putem să presupunem că surescitarea pe care o provoacă Eminescu se va linişti când

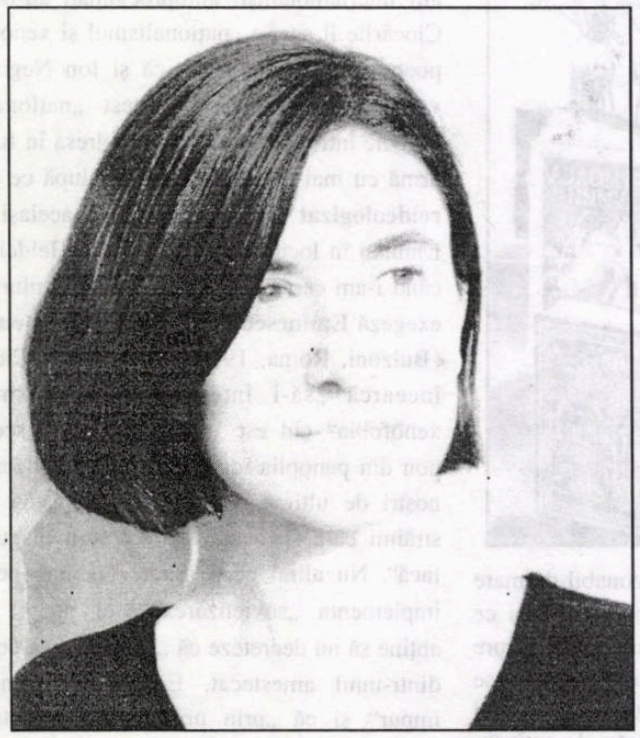


vom avea, în fine, un număr rezonabil de mare de scriitori internaţional recunoscuţi", ceea ce confirmă observaţiile noastre anterioare despre „scriitorii internaţional recunoscuţi" fără a se recunoaşte concomitent că aceştia sunt **români** şi în acelaşi timp nu infirmă **cota de universalizare românească** atinsă deja. Cu peste treizeci de ani în urmă, criticul Eugen Luca se învrşuna să susţină că n-are rost să vorbim despre Sadoveanu ca „scriitor naţional" până când nu va fi recunoscut ca ‚scriitor universal". Cam acelaşi lucru vrea să ne inducă şi Livius Ciocârlie când ne îndeamnă să nu „surescităm mitul" lui Eminescu în ţară până nu e „recunoscut internaţional"... Lăsând la o parte anecdoctica măruntă, în sfârşit iată că apare şi obiectul real al polemicii: „Decât să tot vorbim de **mituri fondatoare**, mai bine ne-am vedea cum suntem în fiecare zi". Adică apare **politizarea** lecţiei de „mondializare", exact ca pe vremuri la cursurile de „învăţământ ideologic". Abia acum domnul Ciocârlie se arată deranjat de întâmplarea că Mircea Eliade şi Cioran „au devenit şi ei **fondatori**". Vasăzică pe dânsul îl supără faptul că miturile istoriei şi ale culturii noastre **mai funcţionează activ** şi că unii filosofi, etichetaţi astăzi drept „antisemiţi", „au devenit şi ei fondatori"!

Aici atingem miezul polemicii nu tocmai gratuite, cum ar fi putut părea pentru profani această speculare inteligentă a unor aserţiuni aleatorii derulate cu eleganţă eclatantă, aparent în afara oricărei **finalităţi politice**. Pe Ciocârlie nu-l irită orice mit, căci - cum spune el însuşi - „poate e ceva bun în mituri", ci numai **miturile fondatoare**. Polemica sa întreagă se îndreaptă împotriva unor astfel de mituri şi polemistul se alarmează enorm că „nici pe Mircea Eliade şi nici pe Cioran **nu e voie să-i zgârâi cu vreun spin**" (s.m.). Iată, el, exegetul ultim al lui Cioran, declară indirect că vrea să-i „zgârâie", tocmai acum când s-a declanşat în toată presa o polemică dură împotriva aşa-zisului „antisemitism" al acestora. „Zgârâietura" lui Ciocârlie (îmi imaginez că zgârâietura unei ciocârlii trebuie să fie foarte rea!), însă, se îndreaptă tot împotriva lui Eminescu şi aceasta se înscrie abil în perimetrul acelei **politizări actuale nefaste** a culturii noastre, la fel de nocivă indiferent de direcţia manipulatoare.

„Problema e alta" - insistă el - şi anume aceea că „Eminescu e un mit amestecat" întrucât „interferează poezia cu ideile". Ca şi pe alţi internaţionalişti autoproclamaţi ad-hoc, pe Ciocârlie îl sperie „naţionalismul şi xenofobia" poetului. Îmi reamintesc că şi Ion Negoiţescu valoriza antieminescian acest „naţionalism" organic într-o scrisoare ce-mi adresa în Italia în urmă cu mai bine de zece ani (după ce fusese **reideologizat** la fel de eficient de acelaşi Samy Damian în locuinţa acestuia de la Heidelberg), când i-am cerut colaborarea pentru volumul de exegeză **Eminescu e il romanticismo europeo** (Bulzoni, Roma, 1990). Deşi Livius Ciocârlie încearcă „să-i înţeleagă naţionalismul şi xenofobia" (id est „antisemitismul", scos din nou din panoplia ideologică a „globalizanţilor" noştri de ultimă oră), el nu ştie „câţi dintre străinii care se ocupă de noi sunt dispuşi s-o facă". Nu altfel decât Samy Damian pe când implementa „sovietizarea"!, el nu se poate abţine să nu decreteze că „în asemenea condiţii, dintr-unul amestecat, Eminescu devine mit impur" şi că „prin urmare, a-l discuta este necesar". Şi fiindcă „e necesar a-l discuta" (în conformitate cu noua „etică" a „globalizării") nu mai este indicat „a-i preamări caietele" şi „a-l pune pe Eminescu, ca gânditor, în rând cu Hegel şi cu Kant". Desigur, a-l înţelege pe Eminescu nu înseamnă să te întorci la el chiar dacă se mai face concesia că „numai exegeţii mai au ce descoperi la el". Într-o risipă sclipitoare de enunţuri contradictorii, prin citarea autoritaristă a lui Patapievici, cititorul este făcut să girueteze între opţiuni antitetice, fără a putea să aleagă vreuna. Se amestecă deliberat planurile (ce legătură ar fi aici între Rabelais şi Eminescu numai Ciocârlie ştie!), intersectându-se acela propriu-zis exegetic cu receptarea comună pentru **a se discredita orizontul de aşteptare întreţinut activ în permanenţă de către Eminescu**. Ca auxilii subtile, se sugerează mutaţiile facile de gust pentru a se întrevedea faptul - dat ca sigur de către criticul Ciocârlie - că, în nu ştiu ce context, nici „Bacovia nu va mai fi un mare poet" şi nici „Caragiale nu va mai fi un mare scriitor". Cu asemenea posibilă revizuire a valorilor se conchide diabolic că „nu e nici o vină în a nu-l (mai) gusta pe Eminescu". Dar poate că se confundă „importanţa" cu „valoarea" mai insinuează el; situându-se sub auspiciile incerte ale unor astfel de ambiguizări axiologice, atacul ciocârlesc se încheie în isonuri de prohod „adulatoriu". Oricum, îmi fac datoria să consemnez echidistant că nu trebuie să ne lăsăm păcăliţi de seducţiile silogistice ale unui eseist excepţional a cărui „importanţă" ne împiedică să-i apreciem „valoarea". A ne pronunţa în favoarea lui Ciocârlie ar fi prea „juvenil". A-i nega discursul otrăvit de praful trecător al politizării e mult mai „salutar". În acest pariu axiologic va tranşa numai timpul, însă este important să veghem şi să nu ne lăsăm ademeniţi de cântecul sirenelor, dănţuitoare pe o apă atât de mică precum este Bega.

daniela şontică



Călătorie

Urmează halta de lux
prin venele retezate,
trenul cu femei trase la sorţi
înotând în spuma întrebărilor iubiţilor,
un accelerat prin venele mele tăiate
de o acută bună-cuviinţă,
o umilire necesară pentru ca,
dincolo de uşa cuşetei,
norocul să-ţi surâdă ţie,
celui plecat în căutarea lui...

Despărţire

Ce să fac
dacă eşti orb şi surd,
dacă eşti piatră,
nu pot să cioplesc în tine nimic,
mă lasă puterile,
simt că mă părăsesc baierele cerului,
în plămânii văzduhului
s-au adunat minereuri imposibil de respirat,
cerul e sus şi m-aşteaptă,
dar cum să intru în viaţă fără tine?

Rugăciune

Când viaţa ar putea să fie doar această clipă
împotmolită în coasta ceasornicului
obosit în insomnie de lunatec crezându-se izbăvit
şi încă n-au cântat cocoşii de şaptezeci de ori câte şapte,
maşina de distrus vise nu s-a inventat -
cerul ar vrea să mă prindă,
prea repede alerg -
în iad, în cer şi pe pământ
mi-e dor de tine

Trezire

Am trecut prin tunelul uitării,
cu ochii larg deschişi în întuneric,
somnul m-a purtat prin apele sale,
vulturii singurătăţii
mi-au fost buni tovarăşi uneori,
m-am crezut în burta chitului
după cântecul zadarnic
spus la urechile surzilor

M-am vindecat acum:
peste ochi, peste timpane,
peste toată pielea,
dar, mai ales peste inimă,
am un strat suficient de indiferenţă
şi pot să spun că nu aceasta este viaţa.

Maşina de jazz

Fluturele din ochii mei obosiţi
este jazzul compus de mine mulatră
sub cerul unei veri atât de irlandeze
încât numai tu lipseai ca să îmi dau seama
că el, fluturele,
nu este decât în privirea mea obosită
care s-a transformat cu totul
într-o maşină de jazz

Mic dejun auster

Treci cu şenila peste nervii mei
înfloriţi de dimineaţă
în grădina cu porţile larg deschise
către şerpii acestei dune de reci renunţări

ce plante carnivore
mi-au crescut din măduvă
şi tot mai crezi în frumuseţea mea!

Ora inexactă a întrebării

Dar pictorii vor învăţa vreodată
că cea mai frumoasă culoare este lumina,
iar poeţii că muzica lor este sfinţenie?
Şi până când muzicienii
uita-vor cuvintele printre statui
răsărind clorofile împotriva firii,
arătând cu disperare
un nord mai sudic decât catedralele uimirii?

bujor nedelcovici

MAMA DIN VIS

La emisiunea de la TV5 nu s-a vorbit nimic despre ce reprezenta poliţia secretă într-un stăt dictatorial: teamă, suspiciune, teroare, arestări, crime. Nimic despre cei care au încercat să traverseze „Zidul Berlinului" şi care erau împuşcaţi pe loc. Fostul spion era senin, relaxat, sigur pe sine şi cu un zâmbet superior. Aroganţă! Cinism! M. Wolf era apărat ca „antifascist şi umanist" de către ziaristul Alexandre Adler, fost comunist, acum vedetă la tv. De ce? Aceeaşi cauză, aceeaşi identitate de interese. Înainte chiar de a răspunde la întrebări, A. Adler intervenea şi îl apăra pe protector. Ceilalţi spioni abia mai puteau vorbi. Unul dintre ei a remarcat că dacă „lagărul sovietic" ar fi ieşit victorios din confruntarea lor, acum toţi spionii din Vest s-ar fi aflat în închisoare, inclusiv cei prezenţi.

După 1990, când Occidentul a reluat relaţii cu „Ţările din Est", nu au condiţionat raporturile economice cu unele schimbări şi chiar cu procese pentru cei care se făceau vinovaţi penal de crime şi masacre. Nu s-a vorbit despre „droit d'ingérenacee" în favoarea oamenilor umiliţi şi masacraţi! Ideea bazată pe „dreptul natural" a fost evocat încă din 1827, când, prin Tratatul de la Londra, Franţa, Anglia şi Rusia protestau împotriva masacrării grecilor de către turci. Mulţi intelectuali au luat o poziţie favorabilă: Chateaubriand, Victor Hugo, Delacroix, iar Byron şi-a pierdut viaţa la Missolonghi. Acum? Nici un cuvânt! Ca şi cum comunismul ar fi fost un simplu incident istoric! De ce? Un lobby mondial nu a fost favorabil unor procese politice. Erich Honecher a fost eliberat după un proces „pe motive de sănătate". Tratament care nu s-a aplicat în procesele Barbie sau Papon. În România, cei responsabili de crime şi tortură se află în libertate. Oare se poate trăi cu conştiinţa liniştită printre asasini? Cred că da... Cei de ieri au fost consideraţi „antifascişti şi umanişti", iar pentru cei de azi... „pedepsele au fost prescrise". Mereu aceeaşi... Istoria se realizează cu sânge şi cinism...

(Rânduri scrise cu ocazia transcrierii caietului, **27 decembrie 1999**) Rudolf Hess a fost condamnat, la Nürenberg, la închisoare pe viaţă, fiind considerat parţial iresponsabil şi ţinându-se cont de starea lui mentală. A rămas în închisoarea Spandau din Berlin până la optzeci de ani când s-a spânzurat sau a fost spânzurat. Bătrâneţea şi boala nu au fost motive de eliberare. Barbie avea o vârstă înaintată în timpul procesului, a murit după puţin timp de cancer. Nu a fost eliberat „pentru motive de sănătate". La fel s-a întâmplat cu Papon, care, bolnav şi în vârstă de optzeci de ani, după proces a fost închis. În schimb, pentru Erich Honecker s-a găsit imediat soluţia „motive de sănătate" şi a fost eliberat din închisoare. Unde a plecat? În Chile unde avea o fiică. Pinochet, care se afla într-un sanatoriu în Anglia, a fost imediat reţinut în vederea unui proces. **Concluzia**: pentru cei vinovaţi de fascism sau nazism nu există cruţare şi iertare. Pentru cei vinovaţi penal în perioada comunistă... înţelegere şi clemenţă. Occidentul a fost dominat de doctrina comunistă şi era firesc să fie îngăduitori cu foştii „tovarăşi de drum", chiar dacă după 1990, „drumul" se dovedise o fundătură criminală care se prelungise aproape un secol. Afurisită şi blestemată... Istorie!

18 decembrie 1995

* Fratele meu, Vladimir (Adu) se simte rău cu sănătatea. Cancerul la plămâni s-a agravat. Carmen a fost licenţiată. De câteva zile, mama îmi apare în vis. Cred că n-am înţeles-o niciodată. Îi caut fotografiile. Îmi este dor de ea dar şi de imaginea ei. Nu am găsit decât câteva fotografii. Am regretat - încă o dată - că, la plecarea din ţară, în 1987, am rupt aproape toate fotografiile de familie. Scriu mai departe **Provocatorul**, dar încep să detest literatura şi în special scrisul. Prea multă sărăcie, mai ales acum, când Carmen nu mai are de lucru şi ce câştig eu este prea puţin...

28 decembrie 1995

* În Rusia comuniştii au obţinut multe locuri în Dumă.

Înainte credeam că oamenii nu pot trăi fără libertate. Trebuie să-mi schimb părerea. Oamenii îmbolnăviţi şi îndobitociţi de ciuma comunistă - fără o tradiţie democratică, sclavi de generaţii întregi - nu au nevoie de libertate, ci de asigurare liniştită a zilei de mâine, chiar dacă se numeşte comunism sau feudalism modern. Condiţia esenţială a anumitor oameni este **Caverna lui Platon** în care iluzia este considerată un mod de existenţă normal. Sunt persoane care nu vor - **sau nu pot** - să iasă din cavernă, chiar dacă cineva le deschide drumul. Libertatea este selectivă şi depinde de nivelul de civilizaţie şi cultură al unui popor.

31 decembrie 1995

* Sfârşitul anului 1995!

Un an fără strălucire, chiar cenuşiu... N-am publicat nici o carte. Două mutări, două domicilii, câteva luni pierdute, refuzul de la Acte Sud de a publica volumul de nuvele **Oratoriu pentru imprudenţă**, boala fratelui meu...

Cred că ultimele romane publicate au fost prea complicate, cu multe niveluri de analiză, chiar dacă în **Îmblânzitorul de lupi** am atins cota maximă: „existenţa în fisură", cum mi-a scris un lector de la Lyon. Oare ar trebui să cobor ştacheta? Poate prea puţini cititori au nevoie de un roman atât de complex şi cu simboluri şi mistere. Cred că n-ar fi rău ca romanul - eseu sau metafizic să se termine cu volumele **Dimineaţa unui miracol** şi **Îmblânzitorul de lupi**. Vreau ca **Provocatorul** să fie un roman ludic, erotic şi scris cu umor şi detaşare.

migraţia cuvintelor

POVESTEA VORBELOR.
DESPRE **MECENA** (I)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Se vorbeşte de **mecena** sau **mecenat**, se recurge deseori la **mecenat**, se profită de **mecenat**, încât nici chiar puriştii noştri nu au combătut un atare galicism. De fapt, primul cuvânt care a intrat în limbă a fost **mecenat**, sub forma **meţenat**. Cel care l-a folosit pentru prima oară a fost Ion Budai Deleanu în **Ţiganiada I, 6, Glosse**: „Poeticul nostru, lipsă având doară de patroni şi meţenaţi, închină ostăneala sa hârtiii!". Forma, clasată de unele dicţionare ca învechită şi rară, se datoreşte probabil educaţiei nemţeşti a autorului. Sub forma actuală este întâlnit pentru prima dată în „Curierul Românesc" din 1829: „**Mecenatul** sau apărătorul literaturii". Din aceste citate înţelegem că semnificaţia atribuită cuvântului era greşită, cum tot greşit este consemnată pentru prima dată într-o lucrare de lexicografie, în **Dicţionariulu Limbei Române**, vol. II, al lui A. T. Laurian şi J. C. Massimu, din 1876, în care se scrie la sensul al doilea, metaforic: „protectoriu allu artiloru şi scientieloru", dând şi următorul citat: „pucine secle au produssu **mecenati**". Confuzia dintre **mecena** şi **mecenat** se menţine de-a lungul timpului şi apare chiar şi în **Dicţionarul Academiei, Litera M**, din 1968, unde citim la cuvântul **mecenat**: „persoană care protejează artele şi literatura" şi se specifică că este totuna cu **mecena**. Abia în 1997 (!), **Dicţionarul de neologisme** al lui Florin Marcu aduce clarificarea necesară: **mecena** este „protector al artelor şi ştiinţelor" conform Mecena, iar **mecenat** „ocrotire acordată artelor şi ştiinţelor în calitate de **mecena**". În limba noastră **mecena** este atestat foarte târziu, în comparaţie cu primul cuvânt, abia în 1949, în „Contemporanul", nr. 164,4/4: „căuta cu tot dinadinsul să-şi câştige o faimă de **mecena**". Cuvântul **mecena** este neîndoielnic un galicism; influenţa italiană şi germană, care se exercita în limba noastră la data la care a pătruns cuvântul **mecenat**, face posibilă o etimologie multiplă în privinţa acestuia.

„NUME PE APĂ“

de ION ROȘIORU

Arthur Porumboiu e un poet cum nu se poate mai la antipodul acelei categorii de condeieri ce devin rentierii, mai mult în accepție spirituală, scrierilor lor de tinerețe pe care le reeditează periodic, le rescriu, le traduc ori le hibridează în fel și chip în speranța că antologiile de autor ar putea fi automat mai valoroase decât oricare dintre plachetele precedente analizate separat; ci, fără a neglija soarta operelor de până acum, vine cu câte o carte nouă tocmai când detractorii cu propensiuni apocaliptice și târcovnicești se așteaptă cel mai puțin și dovedește că fiecare vârstă își are propriul ei filon de poezie. Ultima sa carte, **Nume pe apă** (Editura „Ex Ponto“, Constanța, 2000), e deopotrivă una a vigorii și a fragilității omenești, a revoltei și a împăcării cu condiția umană, a artelor poetice elaborate din perspectiva eternității ce i se așterne necârtitoare sub pași și a testamentelor celui ce-n anumite momente de îndoială și derută simte din plin efemeritatea și zădărnicia lumii în care l-a îmbarcat soarta. Motivul poetului pentru care viața a fost mereu o pradă de cucerit e neîncetat transpus metaforic în imaginar și cunoaște ipostaze dintre cele mai diverse: alergător de cursă lungă, rug ce vindecă sufletul de frigul existențial al solitudinii, trandafir desăvârșindu-și lucrarea divină a parfumului printre pietrele aspre ori în țărâna aridă, neînvinsă făclie, rug ce nu cunoaște odihna, domn al dimineții pure. Iată doar un exemplu de directețe autoreferențială echivalând cu un plonjon total în ficțional: „Eu sunt Trandafirul ce străbate prin piatră/ și-adună-un fir de licoare - contur/ subțire precum sunetul de nai;/ și când vor veni solii viitorului pur,/ voi vedea lucrarea ce-am născut-o-n durere/ și cu multă răbdare,/ și prin ei voi renaște/ cum firele ierbii prin ploaia izbăvitoare“ (**Poetul**). Autorul nu se poate concepe pe sine în afara jertfei întru poezie și a exemplarității rodirii cu nimic mai prejos de a câmpului dătător de hrană. Creația e singura sa justificare existențială și suprema rațiune de a fi: „Bobul de grâu doarme șapte zile și șapte nopți; fecioare nubile îi spală fața/ și îi încălzesc sufletul, și-atât de pur/ se-arată dimineața când soarele/ îi dă binecuvântarea;// asemeni Lui: neîntinat, puternic/ și-având un singur țel: împlinirea în spic,/ îmi doresc viața;/ și minutele sterpe/ să nu-mi întindă pătura moale -/ pentru ele nu mai am **timp fizic**! (**De pe harta vieții**). Sentimentul comuniunii cu natura, cu universul întreg, se acutizează, ceea ce duce la sfidarea și la umilirea morții exorcizate orfic prin poezie: „Aici e liniște. Pânza ninsorii/ ocrotește morții mei; pe-aproape/ se-aud în crengile prunilor/ alcooluri viitoare; și sape/ de miresme / se-aud în crengile prunilor/ alcovuri viitoare; și sape/ de miresme pregătesc lucrarea lor/ pentru sărbătoarea ce-o să vină,/ numai moartea pleacă să-și serbeze/ nunta fără de lumină;/ însă Mirele-i dus la vânătoare,/ și ogarii lui nu-l trag în lut,/ și aud în sufletu-mi de soare,/ amintirea care n-a durut“! (**Aici e liniște**). Până și ritualul funebru al înhumării e conceput ca imn luminător de ființă, moartea ocazionând de fapt reîntoarcerea la nemurirea primordială a Cuvântului dintru început: „Liniștea încremenită n-o chem./ Sunt unda nervoasă și vie/ ce-aduce sânge proaspăt în poem,/ și-n inimă imensă bucurie!/ Nu! Eu n-aud căderea. Bulgării de pământ/ nasc un cântec fertil și pur/ în care eu însumi cântând/ iluminez și sunt zbor și azur“ (**Liniștea**). Poetul se știe disputat de condiția sa contradictorie ce-i structurează eul, teluricul învingând celestul, întunericul temporar fiind necesar germinării luminii, tot așa cum vânturarea prin profan nu face altceva decât să consolideze procentul de sacralitate a ființei pe care cuvintele o apără de moarte: „privirile nu vor să intre în piatră,/ ci pururi plutind deasupra mărilor/ și-ngemănându-se cu stele;/ totuși aud rădăcinile telurice/ năvălindu-mi în sânge și cucerindu-mă -/ sunt al pământului!“ (**Al pământului**).

Propensiunile testamentare reactivează un cronotop drag poetului: cel al viei albastre în miresmele căreia nădăjduiește să guste din pacea eternă, fie și doar atât cât să se reîntoarcă în și prin regnul vegetal: Când va fi să cad și îmi veți lua măsura/ pentru a mă încredința pământului meu,/ să-mi așezați trupul în via albastră/ și-acoperit cu ciorchini de mireasmă.// O, va fi atâta pace acolo!// Și singură mireasma îmi va țese contur/ numai de ea-nțeles, de ea văzut“ (**în via albastră**). Optimismul acesta funciar al reintegrării în Marele Regn vine din adâncimi ancestrale și se constituie ca o constantă a cărții, orchestrând poeme ca **Din viitor**, **Și când în zori**, **Altă vertebră** etc.

Ciclul al doilea al plachetei, **Unde o trestie gânditoare**, e un tratat liric de dragoste. Din pudibonderie și timiditate, poetul își protejează eul erotic și adoptă o perspectivă clasicizant-gnomică ori adresativ-definițională: „Dragoste - ură și bucurie -,/ umblet straniu agitând febre;/ prin teritoriul sufletului absolută Stăpână/ cum culoarea tristeții în jerbe“ (**Cântec simplu**). Ca și poezia, dragostea e ardere de tot. Poetul „conversează“ mai mult cu iubirea decât cu iubita, așa cum face adesea majoritatea poeților. Și tot ca și poezia, iubirea îi va supraviețui: „Pe-acest pământ - spațiu neospitalier,/ tu ai fost raza dulce-n seară/ și dacă sunt chemat să pier/ rămâi tu: oră clară-n vară/ ce luminează-un tânăr cer/ și nu are dreptul să moară“ (**Venusiană**). Când portretizează chipuri fulgurante de iubite virtuale (bruna, creola), poetul e preocupat mai mult de revelația clipei de atunci decât de lacrima romanțioasă că idila nu s-a consumat, discreția relatării fiind mult mai pasibilă de însemnele virilității decât orice altă confesiune languroasă sau plină de reproșuri la adresa ingratei. Timpul estompează conflictele interioare pe care dragostea le intensifică fără încetare și închide ireversibil toate rănile: „Să te chem? Vin ghețarii din Nord/ și tu ești un atom într-un fiord“ (**Viața fără tine**).

Ciclul final și al cărui nume este, totodată, al întregii cărți, ni-l arată pe poet ros de îndoieli: încrederea sa în nemurirea conferită de poezie și de iubire cunoaște momente de clătinare: „Sunt singur. E o noapte de beton/ ridicându-și pereții inexpugnabili/ și izolându-mă./ De ce aș țipa? De ce aș căuta înțelegere/ când nașterea mea s-a produs/ sub steaua sugrumătoare? E liniște? E dorința de a mă întâlni/ cu liniștea desăvârșită?/ Poate doar resemnarea/ tristă ca o mamă/ ce-și îngroapă fiul“ (**Stare**). Poemele se apropie acum de tensiunea netrucată a unui sfâșietor document sufletesc. Cu iminenta iarnă pe umeri, bărbatul singur își scrutează pustiul în zonele pure ale umanului detașate de cele amăgitoare ale poetului care devine invulnerabil zidindu-se în poem sau în cuvânt. Potopirile de teamă și de solitudine alternează, din fericire, cu zvâcniri de încredere și de biruință împotriva extincției chiar și atunci când abandonarea vine, ca și a Meșterului Manole, din partea lui Dumnezeu. Îndoiala, orgoliul și ruga sunt acum amestecate într-unul și același creuzet sufletesc al alchimistului ce speră neobosit să ridice numărul de carate al poeziei sale în care întrebările sunt bete de uimirile dintâi când competiția contra cronometru cu Timpul nu fusese încă declanșată: „Vroiam să nasc floarea neatinsă de brume./ Moartea ar fi trecut pe lângă mine? Sunt, Doamne, doar un **nume pe apă**/ sau vară aprigă năvălind în tulpine?/ Demult, demult eu nu mai știu/ dacă- asupra-mi cânta mâna ta/ ori sunt un izvor străveziu/ ce-aleargă spre fluviul Ra./ Voi ajunge? Nu voi ajunge?/ În sufletu-mi totu-i incert/ și-aud cum mă strânge/ frica precum un șarpe-n deșert/ pasărea-i căzută pe pupile.// Doamne, mi-e teamă de mine,/ și-ți cer: hrănește-mă cu zile/ în care lumina să-mi fie/ necesară ca apa-n câmpie“ (**Sunt, Doamne, doar un nume?**).

Cu acest ultim volum de poezie, Arthur Porumboiu își creează, prin insistență motivică, mitul propriului retur - utopie nu lipsită de conotații epifanice în sens iisusic - în regnul vegetal situat pururi sub semnul luminii și al miresmelor.

„FRANZELA ALBĂ A SURGHIUNULUI“

de MIHAI STOIAN

Evenimentul, fără doar şi poate dureros, crispat, vitreg sieşi, avea a se petrece în 1905. Înstrăinarea defel lesnicioasă sufleteşte urmează a se numi „mutarea“ lui I.L. Caragiale la Berlin, în Germania împăratului Wilhelm al II-lea. Dar şi aici, în capitala imperiului, **I.L.C.** trăieşte întruna cu gândul **acasă**: „Una din amintirile puternice pe care le păstrez despre părintele meu e aceea când i-am adus întâiul jurnal nemţesc care amintea revolta ţăranilor din 1907. În omul acela, care persiflase veşnic avânturile patriotice, o groaznică suferinţă a început să clocotească. A stat zile întregi nemişcat, cu capul sprijinit în mâini. Când îi vorbeai, se trezea ca din vis şi răspundea întrebărilor cu glas obosit... Pe urmă, deznădejdea era înăbuşită de revoltă... Voia să plece, să vadă ce se întâmplă în ţara lui, şi deznădejdea iar îl paraliza. Într-o noapte, febril şi iritat, a scris broşura **1907, din primăvară până-n toamnă...** (**Luca Ion Caragiale**).

Academicianul Şerban Cioculescu în **Viaţa lui I.L. Caragiale-Caragialiana**, tipărită într-o nouă ediţie de către Editura „Eminescu“, 1977 (din care am selectat şi reprodus o parte însemnată a citatelor) clarifică minuţios şi sintetic tumultul tragic care „îl doboară pe recele observator din depărtare, îl nimiceşte pentru o bucată de timp“. Pare a fi un **altul**, nicidecum un umorist, ci aşa cum o spunea el însuşi, insul care dispune, acolo unde se află, de „franzela albă a surghiunului“; iată-l lovit de-a dreptul în nucleul simţirii sale, profunde, disimulate, pe care altădată o sfidaseră, suspectând-o a nu fi autentică, desigur practicanţii ei profesionişti, cabotini: „patriotismul“.

Prea destui adversari literari sau politici au cutezat - fie pe când I.L.C. mai era în viaţă, fie după deces - să conteste sus şi tare - mai asurzitori decât o cascadă decapitantă - **patriotismul** autentic al lui I.L. Caragiale. Atacul central, nimicitor, i se datorează lui Dimitrie A. Sturdza, într-o luare de cuvânt rostită la Academia Română, cu ocazia discutării în plen a propunerii ca volumul de **Teatru** aparţinându-i inegalabilului dramaturg să fie distins cu premiul „I. Heliade-Rădulescu“. Orbit de invidie, subiectiv până-n măduva oaselor, Sturdza s-a metamorfozat în inflexibil acuzator, declarându-l pe eventualul premiat un autor de imoralităţi, complet lipsit de patriotism, gata să defăimeze, să satirizeze cu consecvenţă tot ceea ce este românesc. Prostia se remarcă de la sine, se ştie nu de azi, de ieri: „**Orice** (subl. ns.) operă satirică este expusă învinuirii de lipsă de patriotism şi acest proces s-a deschis şi aiurea împotriva mai multor scriitori şi artişti. Din perspectivă satirică este firesc ca artistul să selecteze laturile negative ale aspectelor vieţii sociale şi să omită pe cele pozitive. Nu e însă mai puţin adevărat că, prin ricoşeu, înfăţişarea sistematică a deficienţelor de ordin moral ale unei societăţi **are un efect pozitiv** (subl. ns.), împlinind nu numai o operă de ecarisaj, dar şi de redresare etică“ (**Şerban Cioculescu**). Rezultatul votului - la Academie - răsună ca o palmă zgomotoasă, trasă absolut pe nedrept: „împotrivă“ - douăzeci de academicieni; „pentru“ - trei academicieni. Mai târziu, în 1902, ceva asemănător are loc, sub aceeaşi cupolă, mai exact în comisia de premiere, volumul **Momente** fiind propus pentru Marele Premiu „Năsturel Herescu“. Votarea: „împotrivă“ - cinci; „pentru“ - doi. Raportorul este B.P. Hasdeu, care „se ocupă mai mult de Caragiale, imputându-i tendinţele antinaţionaliste, căci scoate din societatea română numai tipuri imorale, pe când unii străini se dovedesc a fi „răuvoitori pentru români“ („Mite Kremnitz - cumnata lui Titu Maiorescu - **n.n.** - şi Brociner pot să scrie ce vor despre societatea noastră, câtă vreme unui român ca I.L. Caragiale nu-i este permis acest lucru.“).

Vârful de lance al atacului dezlănţuit contra lui **I.L.C.** este acelaşi Dimitrie A. Sturdza, fost de mai multe ori ministru, care-i reproşează - inchizitorial - lui Caragiale „lipsa unui fundament moral“. Pateticul academician apelează la conştiinţa dramaturgului, cerându-i ultimativ „să nu înfăţişeze **numai** (subl. ns.) elementele rele din societate... Dl Caragiale să înveţe a respecta naţiunea sa, iar nu să-şi bată joc de ea. Academia trebuie să încurajeze tot ceea ce poate să înalţe pe poporul nostru, iar nu ce-l prezintă într-un mod nereal şi neadevărat şi ceea ce poate contribui la corupţiunea lui“. **D.A.S.** anunţă, sus şi tare, că va vota „contra“, „atât ca român, cât şi ca membru al Academiei“, dovedindu-se, evident fără să aibă cum, un vrednic precursor al cerinţelor „realismului socialist“ de mai târziu. Bineînţeles că nu mai înşirăm lungile şi chinuitoarele tribulaţii provocate de falsele acuzaţii de... plagiat, I.L. Caragiale consfinţindu-se - şi prin instanţe judecătoreşti -, drept un autor dramatic de excepţie, întrutotul original; calomniatorul-Caion (Constantin Al. Ionescu) - „un dezechilibrat şi un ambiţios“, manipulat din umbră de către autorul diversiunii, Alexandru Macedonski, pretinde, în rubrica mondenă a ziarului „Forţa morală“, că - în 24 ianuarie 1902 - la Ateneu, adversarii lui Caragiale ar fi fost aclamaţi de asistenţă, în sală strigându-se: „Jos cosmopolitismul, jos Maiorescu etc.“ - semn că s-a deschis lupta contra „străinismului“... Dar şi Macedonski însuşi îndrăzneşte a ţine o prelegere, în acelaşi loc, atacându-l pe Caragiale, însă reacţia celor prezenţi e promptă, huiduielile curmă avântul conferenţiarului tendenţios, împiedicându-l a-şi isprăvi onorabil cuvântarea calomnioasă.

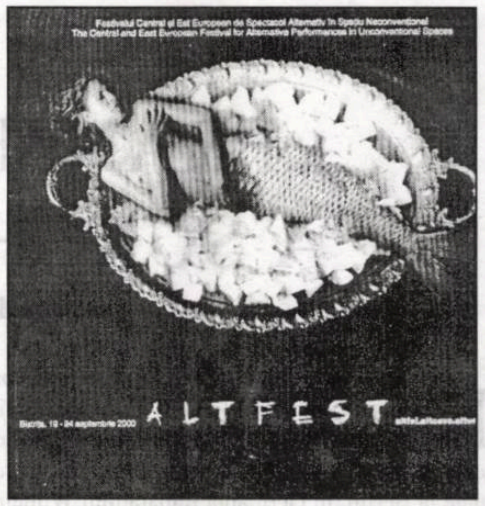
Pompiliu Eliade (de altminteri, viitor director al Teatrului Naţional) comentează excelent dramaturgia lui **I.L.C.**, spre pildă într-o primă cronică: „El (Caragiale - **n.n.**) a vrut să ne arate nenumăratele forme pe care le poate lua «prostia românească»... «Moftul român», «prostia română», iată oarecum mica (!) sa specialitate. Când vorbeşti cu el, îţi dovedeşte un nesfârşit talent şi cu putere de convingere că suntem o «rasă proastă» şi că nu trebuie să ne aşteptăm niciodată la ceva bun din partea noastră. Să nu se supere nimeni şi să aibă în vedere că ai dreptul, când eşti om de spirit şi de talent ca şi Caragiale, să ai orice părere despre oameni şi lucruri. Nu-i mai puţin adevărat că e oricând trist să vezi susţinându-se în teatru astfel de teze. Piesele lui Caragiale ne fac să râdem o clipă şi ne umplu de amărăciune la ieşirea din teatru. Suntem oare «o rasă proastă»?...“

Sub titlul direct **Ce se iubea la Caragiale?**, N. Iorga - cunoscându-l îndeaproape pe **I.L.C.** - scrie în anul morţii acestuia, 1912 -, ca un fel de replică sarcastică la adresa celui dispărut pe alte meleaguri: „Trăia de ani de zile într-un exil de bunăvoie, pe care ţara nu-l merita (să se înţeleagă, în subtext, că nici ţara nu-l merita pe Caragiale? - n.n.)... Geniul lui era unul din punctele nediscutate ale crezului naţional. Şi tot dispreţul pe care-l arunca el admiratorilor şi iubitorilor săi n-ajungea ca să ştirbească aureola. I se recunoştea - lucru rar pe lume - dreptul de a zice şi a face oricui orice, de a jigni sentimentul public în orice formă, de a sta împotriva vremii sale şi când greşea ea, şi când el era greşitul. Mărimea şi caracterul de sigură eternitate a talentului său literar nu explică îndeajuns această atitudine... genial actor, acest spirit plin de intenţii ironice... capabil de elementare atacuri crude, de entuziasmuri oarbe, de neînduplecată negaţie provocatoare... ca glumă corosivă...“. Peste decenii, Şerban Cioculescu va adăuga schiţei de portret, definind c-ar fi vorba de o fire „de o nebănuită complexitate... paradoxal ca toţi marii causeuri...“. Secolul luminilor şi veacul următor al libertăţii individuale mişună de figuri excepţionale ca aceea a lui Caragiale, care nu s-a sfiit să-şi judece cu asprime ţara, fără ca însă de pe urma acestei licenţe să se poată trage concluzia înstrăinării lor de patriile respective. Nici un francez nu se gândeşte a-l exclude pe Voltaire din comunitatea franceză, după cum nici un german nu-l elimină pe Schopenhauer din societatea germană, deşi acesta din urmă şi-a împănat opera scrisă cu butade şfichiuitoare... Tot aşa, Swift nu este contestat în geniul său specific englezesc pentru că a flagelat cu cea mai mare cruzime pe toţi contemporanii săi şi instituţiile fundamentale ale Angliei“.

Cât despre Caragiale, în viziunea lui Eugen Lovinescu, s-ar cuveni a fi adăugate o seamă de cuvinte contradictorii: „... (El) reprezintă numai «un puternic spirit de observaţie îndreptat asupra propriului său mediu de origine şi de formaţie»... I.L. Caragiale nu are rădăcini în humusul etnic al poporului român“. Oare? Iată-l pe Constantin Banu (laudele lui privesc literatura patriotică de circumstanţă, practicată de Alecsandri) pomenind nume definitiv înscrise în patrimoniul cultural naţional; şi, totuşi, Eminescu este învinovăţit de... pesimism, iar Caragiale de absenţa oricărui „ideal afară de cel estetic“, ceea ce ne reaminteşte de virulenţa rechizitoriului de odinioară, datorat lui D.A. Sturdza. Dar dramaturgul nu se predă, ci flutură drapelul clarviziunii slujindu-se de aforisme: „Dacă şi între oameni cuminţi s-ar putea stabili înţelegere aşa de lesne ca între nerozi, mulţimea aceasta ar avea o soartă mai bună“; „Prostul se cunoaşte după câte le ştie mai bine decât după câte nu le ştie“. Iar autorul remarcabilului tom **Viaţa lui I.L. Caragiale-Caragialiana** conchide printre altele: „Iarăşi îl recunoaştem pe Caragiale în obsesia neroziei şi-a nerozilor, în sentimentul de panică faţă de coaliţia lor firească, faţă de diviziunea celor **cu minte**“ (nu cuminţi!)...

AU DE PARTEA LOR TINEREȚEA!

de MARIA LAIU



Revin asupra Festivalului de la Bistrița, ALTFEST, după ce, în urmă cu puțină vreme, am fost martoră la desfășurarea unora dintre evenimentele sale. Simt nevoia să fac acest lucru ținând cont de faptul că, din câte festivaluri românești de teatru cunosc eu (și sigur că nu le știu chiar pe toate), mi se pare a fi - după cel Național de Teatru și cel din Piatra Neamț -, unul dintre cele mai bine și temeinic realizat. Nu că la Bistrița ar fi funcționat totul impecabil, nici că spectacolele ar fi fost toate de cea mai înaltă ținută, dar cel puțin s-a văzut clipă de clipă, strădania organizatorilor de a te fi făcut să te simți cât mai bine. S-au ivit mici probleme la cazare? În câteva clipe, directorul artistic al festivalului, Alina Moldovan, a ajuns la tine, ți-a explicat, s-a rezolvat. S-au produs mici/mari desincronizări în programarea spectacolelor? Urma să înceapă o reprezentație cu întârziere? A apărut îndată cineva care să-și ceară scuze, să-ți spună cu exactitate ce s-a întâmplat. Amabilitatea cu care ai fost întâmpinat, rapiditatea cu care primeai o informație au făcut să nu-ți pierzi nicicum buna dispoziție. La asta a contribuit, desigur, ca și-n anul trecut, farmecul nespus al orașului, la început de toamnă. Faptul că sălile de spectacol au fost luate cu asalt. Mai ales de către tineri. Și de copii. Entuziasmul lor a fost molipsitor. Comportamentul lor civilizat, în timpul reprezentațiilor, a fost impresionant. E bine că există acolo o asemenea manifestare. Am mai spus-o. Mai ales că, de partea sa, are tinerețea. La toate nivelurile. Organizatori tineri, artiști tineri, spectatori tineri. Invitații? N-au avut decât să se comporte și ei tinerește: Altfel, n-ai fi avut nici măcar cum să iei parte la toate *întâmplările* artistice. Care, în cea mai mare parte, nu trebuie pierdute. Așa că, vrând-nevrând, alergi de colo până colo, te înghesui să apuci un loc și aștepți cu nerăbdare să înceapă spectacolul. Iar dacă acesta se întâmplă să îți și placă, pleci satisfăcut spre următorul. Nici nu simți cum trece timpul.

Din câte producții scenice am văzut, n-aș spune că toate m-au impresionat în modul cel mai plăcut. Dar au fost câteva. De pildă, **Nuntă însângerată**, după Federico Garcia Lorca (Ansamblul de Dansuri „Haromszék" și Teatrul "Támasi Áron" din Sfântu Gheorghe), în regia lui Bocsardi Laszló . De-un rafinament nebănuit al imaginii și expresiei corporale. Jucat și dansat cu o pasiune tulburătoare. Am aflat mai pe urmă că majoritatea interpreților sunt diletanți. Frumoasă lecție de actorie! În altă zi, am văzut **Istoria țiganilor**, după **Kalo Mitrash** de Miroslav Klima (Smolian Rodopi Drama Theatre și New Forms Theatre din Sofia, Bulgaria), în regia lui Petar Todorov. Începuse bine. Tensionat. Amestec de realitate și legendă, o viață de nomazi a țiganilor bulgari... Obiceiuri. Muzică. Dansuri gitane. Un sâmbure de umor. Din păcate, conflictul s-a diluat mult, partea a doua a reprezentației devenind de-a dreptul obositoare. Am mai putut admira, altădată, tehnica impecabilă a unor actori ruși (în **Figaro și ceilalți**, după Beaumarchais, regia: Igor Lissov, Klassnîi Teatr din Moscova, Rusia). Din păcate, reprezentația nu a depășit nivelul unui excelent exercițiu studențesc.

Au fost și încercări neizbutite. O **Poveste de iarnă**, după Shakespeare, în regia lui Dragoș Galgoțiu (Producție ALTFEST, Fundația Culturală Contemporania din București, Centrul Internațional de Artă Contemporană din București) - dezlânată, lipsită de unitate, chinuită. Un experiment făcut de dragul experimentului. **Legenda Regelui Ladislaus** de Marta Tomori, regia Zsolt Szász (Hattyu-Dal Szinhaz din Budapesta, Ungaria) - atât de șters, încât nici nu mi-l mai amintesc.

În fine, eu cam atât am văzut, cam asta am avut de spus. Au mai fost, e drept, și câteva *întâlniri de dimineață* la Muzeul Județean de Etnografie. Am asistat la un colocviu despre "Teatru și literatură", moderat de Saviana Stănescu. Discuții, discuții, discuții. Mai aprinse, mai interesante, mai banale. Dar am mai fost prezentă și la ceva pe care nu știu cum să-l denumesc. Ar fi trebuit să aibă în vedere teatrul-imagine (moderator: Sebastian-Vlad Popa). Era ceva atât de "neașteptat", atât de "nonconformist", încât cu greu v-aș putea povesti despre ce a fost vorba cu adevărat. Tot ceea ce am reținut a fost faptul că, în același timp, Sebastian-Vlad Popa, îmbrăcat într-un costum alb, de indian, citea ceva interminabil și cu un glas monoton, iar pe un ecran TV. se derulau imagini. Multe imagini. Șocante, exotice, fascinante. Se putea și așa. Din când în când cronicarul poate că simte nevoia să devină și el histrion. În definitiv, ALTFEST înseamnă și *alt*ceva.

ERA ȘURUBULUI INTELIGENT

de ILINCA GRĂDINARU

Fantezia anilor 2000 nu depinde de imperativul mașinilor. Ea este în măsură să-și valorifice trecutul oferindu-i o nouă expresivitate prin prisma tehnologiei de ultimă oră. Iată, așadar, **Fantezia 2000**, adică, sub firma lui Walt Disney apariția la fileu a întregii avangarde de personaje animate născute, de astă dată, de sub bagheta unificatoare a unui dirijor.

Inițiativa celebrei case de producție americane a vizat realizarea unui film în maniera „work in progress", unde muzica trebuia să inspire linia și povestea desenată. Exprimată în titlu, intenția de a sintetiza un întreg secol al aventurilor animate, în care hazul destinat copilăriei s-a îmbinat cu seriozitatea faptului cultural, se reflectă mai întâi în muzică. Micile povești izbucnesc atât din acordurile sofisticate închipuite de Stravinsky în **Pasărea de foc**, cât și din ritmurile mondene, de jazz ale lui Gerschwin în **Rapsody in Blue**. Alăturarea surprinzătoare de partituri clasice și avangardiste e continuată, în animație, de succesiunea și, uneori, de îmbinarea tehnicilor de la începuturi (acetofanul) cu cele de ultimă oră mediate de calculator (animația 2 și 3D).

De o amploare aproape epopeică se dovedesc a fi și subiectele alese, narațiuni cu parfum biblic (Arca lui Noe), momente de viață cotidiană sau abstracții de lumină și culoare - toate subliniind ambiția unui demers ce încearcă să cuprindă creativitatea spiritului uman sub unghiul modernității și în cheia unei arte unice: desenul animat. Dar noblețea scopului vizat nu autentifică rezultatul. Nici chiar alăturarea pe afiș a celor mai sonore nume din domeniul animației și desenului nu au reușit să depășească handicapurile unei industrii în impas.

După zeci de ani de comenzi aplicate la normă, este greu să execuți la aceeași comandă și un experiment. Deși s-a dorit acordarea totalei libertăți artistului, rezultatul a dovedit că aceleași rețete continuă să funcționeze inerțial pentru ucenicii Casei „Disney". Inventivitatea atât de prețioasă pentru o artă în care orice se poate întâmpla, fără scrupulul veridicității, a fost redusă la interesul pentru realismul filmic al poveștilor cu narațiune și cel virtual (vezi jocurile pentru calculator) în momentele de lirism. În vederea continuării pe o cale fără riscuri s-a renunțat la unirea episoadelor, fiind preferate niște interludii plicticoase în care diverși actori de faimă ai Hollywoodului (Steve Martin, Angela Landsbury etc.) fac glume prăfuite și recită adevărate cuvântări de introducere privând publicul măcar de surpriza poveștii, stilului de desen sau muzicii care va urma. Astfel filmul se apropie mai mult de un documentar ce trece în revistă niște potențiale realizări artistice și rupe definitiv cu condiția experimentului care, în genere, nu se anunță, nu are nevoie de comentariu și trebuie măcar să intrige.

Dincolo de orice, nici chiar ideea filmului nu a fost rodul imaginației anilor 2000. Inițiativa și primul episod îi aparțin în fapt lui Walt Disney, care a creat în acest scop povestea ucenicului vrăjitor cu celebrul său Mickey Mouse în rolul principal. Momentul, deși atât de simplu în comparație cu amploarea posibilităților tehnice etalate în tot restul filmului, este unicul care stârnește râsete și duioșie unui public de toate vârstele, singurul în care armonia muzicii și a mișcării create prin desen aduce feeria unui balet al lucrurilor și oamenilor contopite sub bagheta copilăriei.

Casa de producție Walt Disney a instaurat, în numele patronului lor spiritual, un imperiu al desenului animat care pare să funcționeze după toate regulile industriei. Rigid și rețetar, după ultima modă hollywoodiană, el își lansează acum o firmă ce pune mai mult un stigmat peste acest sfârșit de secol în pană de inspirație. **Fantezia 2000** produce șuruburi artistice la cerere de parcă un mecanic lucrează mai bine în ritmuri de Bach...

CONCURSUL „AUREL DUMITRAȘCU“

Concursul Național de Poezie „Aurel Dumitrașcu“, organizat de Inspectoratul pentru Cultură al Județului Neamț și Ministerul Culturii, își propune să debuteze în volum un tânăr poet de valoare.

Manuscrisele - volum bine constituit (60-80 de pagini) -, vor fi expediate, în două exemplare dactilografiate, până la data de 5 noiembrie 2000, pe adresa: Inspectoratul pentru Cultură al Județului Neamț, bd. Traian nr. 17, bl. A4, Piatra Neamț, cod 5600, județul Neamț; manuscrisele vor fi însoțite de o fișă personală a concurentului: nume, prenume, data nașterii, studii, activitate literară etc.

Vârsta maximă de participare: 35 de ani.

Juriul, format din personalități ale vieții literare actuale, se va întruni la Piatra Neamț în ziua de 8 noiembrie 2000. Pe data de 10 noiembrie, va fi anunțat manuscrisul câștigător.

Până la sfârșitul anului în curs, manuscrisul câștigător va fi tipărit pe cheltuiala Inspectoratului pentru Cultură Neamț.

Manuscrisele nepremiate vor fi returnate concurenților, la cerere.

Alte informații la telefonul 033/213945.

Biblioteca noastră

1) **Poeme cu scară interioară** (Aurel Stoirn), versuri, Editura Deliana.

2) **Calul troian** (Viorel Horj), proză, Editura Anotimp.

3) **Hâtrii tazlăului** (Constantin Ardeleanu), proză, Editura Amurg sentimental.

4) **Braconier cu dinamită** (Gavrilă Neamț), versuri, Editura Napoca Star.

5) **Adam fără Eva** (Victor Loghin), fals jurnal, Editura Leda.

6) **Dedublarea** (Victor Loghin), fals jurnal, Editura Leda.

7) **Magnet** (Magdalena Constantinescu, Eugen Evu), versuri, proză, Editura Timuk.

8) **Contre-jour** (Ioana-Dana Nicolae) versuri, Editura Bibliotheca.

9) **Jurnal de la Filipeni** (Viorel Pătrașcu), jurnal, Editura Paralela 45.

10) **Uși zidite în alt destin** (Clara Mărgineanu), versuri, Editura Popa'S Art 2000..

11) **Hermeneutiques** (Cristian Bratu), eseuri, Editura Junimea.

12) **Siluete** (Andrei Strihan), eseuri, Editura Publicațiilor pentru Străinătate..

13) **Negru puțin gri și alb** (George Bragadireanu), versuri, Editura Brilliant.

14) **Poeme uitate, boeme regăsite** (Ștefan Jurcă), versuri, Editura Cybela.

15) **Tristele distracții** (Viorica Farcaș Munteanu), proză, Editura Eminescu.

16) **Meseria de călău și melancolica regină** (Iolanda Malamen), proză, Editura Crater.

17) **Luna ca o iscoadă** (Vasile Smărăndescu), versuri, Editura Orion.

18) **Eternității tale, vremelnica mea clipă...** (Dumitru Dumitrică), versuri, Editura Bolintin.

FĂRĂ COMENTARII

„Însă dl. Alex. Ștefănescu are un pic de dreptate atunci când susține că *Observator cultural* a devenit o publicație oarecum ternă și previzibilă. Ideea numerelor tematice, tip «case vechi din București» sau mese rotunde pe nu știu ce temă, unde vorbesc aceiași oameni, mi se pare nefericită pentru o publicație care vrea să țină ritmul cu actualitatea. Ca să păstrezi în bibliotecă numerele tematice, trebuie consistența de volum a *Secolului XX* sau a *Familiei*. Nu oricând se pot da «lovituri» de genul contestării lui Eminescu în *Dilema*. Așteptam ca revista prietenilor noștri să profite de studenții Universității și să (se) deschidă spre viitor, nu să facă previziuni despre trecut, vorba unei emisiuni proteviste. Dar *Observatorul* pare a nu ieși de sub tutela *Dilemei*! Paginarea, începând de la copertă și terminând cu ilustrația, prezența câtorva nume în ambele reviste, aerul comun de snobism europeist dau senzația unei clone ceva mai susținute financiar. Când l-am găsit și pe francezul «de stânga» Claude Karnouh, aproape că mi-a venit să înapoiez la chioșc săptămânalul! Chiar așa, d-le Lefter? Să nu mai scrie colegii noștri decât la ocazii triste, precum comemorarea lui Mircea Nedelciu?

* Numărul 27 din *Observator cultural* este dedicat, în mare parte, jocurilor pe computer. Am scris mai sus despre numerele tematice. Acesta de față exemplifică strălucit eșecul abordărilor «tematice». Iată un citat: «Lipsa de spațiu ne împiedică să facem mai mult decât o simplă enumerare, și aceea incompletă..../ Poate altădată...“ (*Scurtă istorie evenimențială* - Florentin Stoica, pag. 5). Păi dacă nu e spațiu, la ce bun numărul tematic? Doar să bifeze un subiect? Cititorul nu află tot ce-ar vrea, nici nu are la îndemână un articol complet. Și-atunci?

Însă ridicolul numărului îl dă următorul paragraf, din articolul semnat de C.M. - *Revista presei jucăușe*. Iată-l: «Ca și Level, XtremPC este o revistă publicată în condiții grafice excelente, însă cu o corectură mai îngrijită a textelor și cu o redactare mai atentă.» Te duci la revista lăudată, deschizi nr. 7(13)/2000 la pag. 41 și citești: «File compare permite după cum și denumirea o spune, compararea a două fișiere și crearea unui alt fișier ce conține evident diferența dintre cele două analizate inițial.» Așadar și prin urmare, grecii fac comerț pe mare. Prin urmare, și-așa deci, este vorba despre greci! Sau, la aceeași pag.: «Un lucru (pe) care l-am remarcat la această versiune de Wave Lab, (este) lipsa suportului video.» (Cele două paranteze le-am pus eu acolo unde jucăușii nu le-au pus.) La pag. 52: «Animation: Master folosește un motor de randare hibrid care permite folosirea unor tipuri diferite de renderer..» La pag. 54 sunt 7 (șapte) ilustrații realizate de doi artiști. Dar numai șase sunt atribuite autorilor, în explicația din josul paginii. A șaptea a cui o fi?

Am cules doar câteva exemple. Nici vorbă de «corectură îngrijită» și «redactare atentă»! Evident, băieții care se joacă în *XtremPC* nu au pretenția că fac literatură: se joacă, ei o spun. Și nu vor fi să fie luați drept ceea ce nu sunt, pur și simplu cultivă un mod ingenios de recreere. Dar să vii tu, publicație culturală, cu ifose universitare justificate, și să emiți judecăți precum aceea menționată, este descalificant! Amănuntul ridică semne de întrebare nu doar asupra «informațiilor» prezentate cu obiectivitate, ci și asupra cronicilor și recenziilor. Dacă nu-i vorba de obiectivitate?

* Deși cu peste patruzeci de ani mai tânăr, dl. Dan Gulea confundă și el Pacienții cu Sapienții, scriind în *Observator cultural* (nr. 20), total anapoda, despre volumul «Partea și întregul» de Tudor Cristea. Între multele stupidități se află una care ne face să bănuim că recenzentul a citit altă carte: cum că T.C. l-a minimaliza pe N. Manolescu, scriind despre o singură lucrare a sa: «Contradicția lui Maiorescu». Or, capitolul dedicat importantului critic se referă în principal la «Teme - VI» și la «Istoria critică a literaturi române», cartea despre Maiorescu nefiind nici măcar amintită.“

(**Litere**, revista lunară de cultură, An I, nr. 6/2000)

esteban padrós de palacios

În peisajul literaturii spaniole contemporane, Esteban Padrós de Palacios (născut la Barcelona, în 1925) aduce o notă inedită şi plină de interes. Dedicându-se cu precădere prozei scurte, acest scriitor de profesie medic, pătrunde în mecanismele psihice ale personajelor sale cu magistrală rigurozitate şi măiestrie, solicitând şi colaborarea cititorului prin deznodământul surprinzător şi adesea ambiguu al povestirilor sale.

Este autorul volumelor de povestiri ***Aljaba (Tolba de săgeţi)****, 1961;* ***La lumbre y las tinieblas (Lumina şi tenebrele)****, 1966;* ***Velatorio para vivos (Priveghi pentru cei vii)****, 1977;* ***Los que regresan (Cei care se întorc)****, 1991;* ***El gran usurpador (Marele uzurpator)****, 1997 şi recentul volum* ***El pozo de los deseos (Fântâna dorinţelor)****, 1999. A câştigat patru premii literare naţionale. Colaborează ca eseist şi critic la diverse publicaţii.*

Din povestirile lui Esteban Padrós de Palacios, ingenios construite, ce par adevărate investigaţii psihologice transpuse literar într-o manieră captivantă, de factură uneori poliţistă, alteori science fiction, se desprinde constant o adâncă înţelegere faţă de zbuciumul existenţial al omului modern, cu problemele sale cele mai acute - singurătatea, inadaptarea, conştiinţa eşecului, alienarea - o căldură însoţită de ironie blândă şi o eleganţă a exprimării ce fac să se adeverească pe deplin caracterizarea schiţată de poetul şi criticul Enrique Badosa: „Vibraţia foarte personală a scrieturii lui Esteban Padrós de Palacios îl situează în prima linie a celor care, în Spania zilelor noastre, scriu nu numai cu artă, dar şi cu inteligenţa omului cult şi cunoscător al vieţii în variatele ei aspecte".

EXORCISM

„Şi chiar teroarea aceea făcea să se nască obsesia, nu se mai gândea la nimic altceva, nu mai ştia ce făcea."

M. Van Der Meersch,
Trupuri şi suflete

Bun! Grozav! Avea să ajungă la timp, ca întotdeauna. Dimineaţa strălucea senină, şoseaua nu era circulată. Mai avea doar trei kilometri până să treacă pe sub podul Abramonte, pe care venea rapidul de León. Acceleră uşor. Maşina se strecura pe sub pod cu câteva minute înainte ca trenul să treacă pe deasupra. Oftă uşurat, teafăr, izbăvit. Şi de data asta a câştigat partida. Era însă doar un joc?

Două zile de ploaie neîncetată. Nişte nori groşi, uniformi, cu apă nesfârşită, se îngrămădeau peste ţinutul acela, ameninţând cu îndărătnicie nesuferită viaţa de la ţară şi de la oraş, captivi între graniţele nemişcatei perdele cenuşii care n-avea să se mai ridice.

Arturo îşi pregătea valiza şi servieta cu metodă ajunsă manie. O făcea cu atâta meticulozitate că s-ar fi spus că metoda nu mai era în folosul lui, ci că el, întocmai unui sclav, se afla la dispoziţia metodei.

Trebuia să plece, ca în fiecare lună, la Segovia. Ploaia n-avea să-l oprească. Nimic nu putea să-i tulbure normele stricte. Ştia să conducă. Avea să fie prudent. Nu trebuia să meargă în viteză.

Ieşi din parcare în stradă. Îşi dădu îndată seama că desimea ploii întrecea capacitatea ştergătoarelor de pe parbriz. Intermitent, o perdea mişcătoare de apă făcea ca imaginea să fie imprecisă. Neajuns la care se aştepta. Luase maşina cu un ceas şi jumătate mai devreme ca de obicei. Cunoştea drumul. Porţiunile bune, gropile mici şi două din curbele cele mai primejdioase. Totul era prevăzut. Aşezat comod în BMW-ul său, era pătruns de incitanta senzaţie că învinge parodia aceea de potop universal. Bolidu-i ascultător, aproape respectuos, nu putea să-l dezamăgească. Şi se simţi sigur şi invulnerabil, ermetic protejat înlăuntrul matricei motorizate. Avea încredere în scutierul acela fidel de 220 cai-putere şi opt cilindri. Cauciucuri noi. Motor revizuit. Rezervor plin. Toate scrupulele sale imperative, menite să ţină sub control hazardul, se concentrau asupra automobilului, ca de atâtea ori în viaţă. Maşina era un intrus provocator, plin de trufie. Apa, compactă şi dezlănţuită, îi ridica în faţă un zid ostil, dar nu impenetrabil.

Motorul nu scotea torsul acela de pisică mulţumită ce apărea la 140 de kilometri pe oră. Acum era reţinut, cu gâfâieli scurte. Apa umplea liniile adâncite ale cauciucurilor, prefăcând şoseaua într-o pistă alunecoasă. Maşina îşi mişcase uşor partea din spate nu doar o dată. Însă Arturo nu făcea greşeli. Îşi stăpânea automobilul. Prudent şi sigur pe el, nu se simţea în pericol.

Aproape la jumătatea drumului, ceva neaşteptat îl făcu să tresară. De parcă ar fi uitat un lucru important, ca o sonerie stridentă în miez de noapte, ca un avertisment necruţător. Tocmai auzise fluieratul unui tren. Un tren în viteză, ce fugea câţiva kilometri paralel cu şoseaua. Trenul! Dumnezeule, trenul! Se uită la ceas. Era în întârziere. O oră şi jumătate de avans nu era de ajuns. A greşit fiind prea optimist. Şi acum... „Să uităm de tren - îşi impuse. Nu spune tâmpenii. Nu te mai gândi la tren. Ce contează trenul?" Însă piciorul îi tremura pe accelerator. Şi, văzând că ploaia se mai potolea, apăsă tot mai tare. Dacă o ţinea tot aşa, poate ar izbuti să ajungă la timp, să exorcizeze primejdia. Dar ce primejdie? Nu ştia. Nu putea s-o exprime şi nici să şi-o imagineze. Era, într-adevăr, primejdia. Răul, hazardul, o catastrofă lăuntrică în care îi era implicată întreaga minte. Ceva fără nume. De neînchipuit...

Ceasul. Kilometrajul. Avea cincisprezece minute. Nu se mai putea gândi, opri. Trebuia să câştige partida. Să ajungă la timp. Să exorcizeze, să conjure destinul. Echilibrul lui mental, pacea, salvarea lui, toate erau în joc. Şi apăsă mai tare pe accelerator. Maşina îşi mişca spatele. Arturo ţinea cu mâini sigure volanul, ocolind cu dibăcie porţiunile alunecoase. Numai cinci minute.

Se vedeau luminile trenului care înainta impetuos, cu precizie de ceasornic, spre podul Abramonte. Calculă viteza şi distanţa. Da, putea să treacă înaintea rapidului. Apăsă la maximum pe accelerator. Inerţia îl făcu să-şi lipească spatele de scaun. Maşina şi trenul aveau să se întretaie, dar voinţa lui Arturo era mai presus de puterea acelei locomotive bezmetice pe şine.

Trebuia să treacă. Ca întotdeauna. Trebuia să-şi zdrobească duşmanul anonim care sălăşluia înlăuntrul lui însuşi. Să-şi recâştige pacea, siguranţa, rutina ocrotitoare, raţiunea, viaţa... Trebuia să nu-şi piardă controlul pentru a putea trăi.

Şi trecu podul. Îl trecu doar cu câteva clipe înainte de tren. Trase frâna uşurel. Totul intrase în ordine, în normă. Dumnezeule, era iar stăpân peste hazard! Biruise destinul destructiv, câştigase, învingând în acelaşi timp o parte din propria-i fiinţă. Şi încordarea cumplită slăbi. Se relaxă.

„... automobilul a ieşit de pe şosea cam trei kilometri după podul Abramonte. Cel de la volan a murit, probabil, chiar în momentul impactului. Cu siguranţă, ploaia a făcut ca..."

ÎN NOAPTE

„Să mori, să dormi, sau poate să visezi.“
Shakespeare

Ciudat e că mă aflu în inima cartierului San Genaro. Dus pe gânduri, preocupat de-ale mele, n-aş putea spune cum de-am ajuns aici, şi nici în ce scop. Cartier decăzut, străzi înguste, ca un labirint, cu casele dărăpănate şi diforme, cu zidurile coşcovite şi căzute.

E miezul nopţii. Ploaia şi noroiul stropesc pavajul ca o reptilă, fără sfârşit.

Sunt obosit. Mi-e frig şi mi-e sete. Las maşina unde pot şi mă îndrept spre barul care, la vreo sută de metri, afişează o firmă ce clipoceşte întruna. Ploaia deasă îmi biciuieşte faţa.

Intru în bar. Un coridor lung, de o tristeţe letargică, un singur client în capătul cel mai îndepărtat al tejghelei lungi; un bărbat cu înfăţişarea la fel de lamentabilă ca şi singura bară fluorescentă care, mai curând decât lumină, împrăştie umbre şovăielnice şi bălmăjite.

În spatele tejghelei, un tip obez, cu chipul flasc ca o lună plină, îmi spune cu agresivitate majestuoasă:

- Suntem gata să închidem. Ce doriţi?
- O cafea.
- Cafetiera e stinsă.
- Atunci o coca-cola. Pot să mă duc la toaletă?

Îmi arată cu degetul o uşă spre dreapta, între tejghea şi intrare.

Cobor câteva scări. Pe bâjbâite dau de altă uşă. O deschid, învingând rezistenţa lemnului umflat de umezeală. Un abur de scatologie pestilenţială mă previne că am nimerit. Caut, cu pipăieli meticuloase şi temătoare ale palmei, un întrerupător. Dau în sfârşit de el. Un bec, în plină asfixiere sinucigaşă, mi-arată un spaţiu îngust ameţit de uree şi un closet turcesc pasionat de ziare. Sfincterul meu protestează. Şi în clipa aceea mă copleşeşte, îngrozitoare, ideea unui dezastru. Simt urgenta nevoie, nu de a pleca, ci de a fugi din spelunca aceea, al cărei aspect sordid pare o ameninţare de moarte. Mai degrabă e certitudine decât teamă.

Urc scările. Trec de uşa a doua. Dar când dau să intru în local, mă opreşte brusc zgomot de împuşcături.

Sunt împuşcături, de bună seamă, fiindcă aproape în faţa mea, la capătul tejghelei unde mă aflu, se iveşte chipul însângerat al obezului ca luna plină. Bărbia, sprijinită de tejghea, rămâne vizibilă câteva secunde înainte ca trupul să se prăbuşească în spatele ei. Timp suficient pentru a vedea curgând, printr-o gaură în frunte, sângele însoţit de o substanţă albicioasă şi ca gelatina.

Agresorii sunt trei la număr. Acum îi văd bine. Au chipul descoperit. Se uită la nenorocitul băutor care, la celălalt capăt al tejghelei, pare că nu şi-a dat seama de nimic.

- Ăsta ne-a văzut.
- Bineînţeles.
- Atunci, hai...

Trag toţi trei în clientul buimac şi trist care primeşte gloanţele cu aceeaşi stupoare pe care ar fi simţit-o dacă ar fi câştigat lozul cel mare la loterie.

Profit de secundele în care monştrii ăia expeditivi îşi desăvârşesc treaba cu mare grijă pentru a mă strecura, fără zgomot, în stradă. Însă catarama de la cordonul trenciului, pe care-l port veşnic neîncheiat se agaţă de uşă. Am timp să aud:

- Mai e cineva pe aici...

O rup la fugă. Întorc capul. N-au ieşit. Trebuie să verifice desigur hemeroteca turcească. Asta îmi dă câţiva metri avans. Dar am impresia că abia reuşesc să înaintez, căci picioarele mi se lipesc de pământul ud şi alunec prin noroi. Maşina! Trebuie s-o găsesc! Unde să fie oare? Mă trec toate năduşelile, alerg cu un efort de necrezut... Din nou mă încearcă o premoniţie profetică ce pare a crea realitatea. „N-o s-o găsesc.“

Aud voci.

- Unde-i?

Mai câştig câţiva metri.

- Acolo, acolo...

Fug şi ei. Mă urmăresc.

Şi maşina? Dumnezeule, maşina!...

Iat-o. Urc. Tremur, învârtind cheia de contact. Prin parbriz îi văd la vreo treizeci de metri. Strada e pustie.

„Acum n-o s-o pornească, precis.“ Se apropie cu pistolul în mână. Minune din cer! Maşina ascultă. Mă arunc asupra lor. Se trântesc la pământ şi alunecă într-o parte. Aud nişte împuşcături...

Oglinda retrovizoare mi-arată că maşina lor e aproape de a mea. O găsesc. Urcă în ea. Am un avans considerabil faţă de ei. Fug cu toată viteza pe strada îngustă şi lungă de nu se mai sfârşeşte, care nici n-am habar unde duce. O inspiraţie bruscă. Văd o străduţă laterală, o apuc pe acolo. Mă străduiesc să tot întorc pe la răspântii ca să-mi piardă urma înainte de a mă localiza cu farurile.

Nu se poate! Greşeală. E o străduţă înfundată. Sunt încolţit. Nu-s un Nuvolari. Dacă fac manevre să ies de acolo, o să mă prindă din urmă. Ce să fac? Sting farurile şi aştept spunând rugăciuni. Câteva clipe. Maşina lor trece în mare viteză pe strada principală. Nu şi-au dat seama că eu nu cunosc cartierul, şi nici nu le-a dat prin cap că o să mă bag într-o fundătură.

Sunt leoarcă de transpiraţie pe faţă şi pe mâini, care-mi alunecă pe volan. Pe deasupra, acum îmi mai şi tremură. Nu-mi stăpânesc emoţiile. Cred că mi-a sosit momentul. Dau înapoi. Ies în strada principală şi mă năpustesc pe contrasens, căutând ieşirea pe unde am intrat. O dată ajuns acolo o să recunosc drumul, şi o să las în sfârşit în urmă haosul acela mizerabil şi ciudat în care nu sunt sigur de nimic, pradă disperării şi înfrigurării să găsesc o dată lumina.

Am făcut altă greşeală! N-am aşteptat suficient. M-am repezit să ies de pe străduţa înfundată. M-au văzut, desigur. Au reuşit să frâneze din nou. Câştigă teren cu fiecare secundă. N-o să ajung la capătul străzii. O să mă omoare înainte.

O străduţă pe mâna stângă. Întorc cu bruschete sinucigaşă. Maşina derapează, dar nu reuşeşte să se întoarcă. Apăs pe accelerator. Strada nu pare prea lungă. Se întretaie cu altele. Văd lumini de semafoare. Au întors şi ei. Cred că am un avans de câţiva metri. Trec pe roşu. Şi încă o dată. Foarte aproape, o stradă principală luminată! N-am habar ce stradă e. Am ajuns la ea. O să izbutesc? Sunt la câţiva metri. O mână înarmată cu un pistol se iveşte pe ferestruică. Trec pe ultimul semafor roşu...

Împuşcătura şi ciocnirea maşinii care mă urmăreşte cu o camionetă au loc în acelaşi timp. Simt o durere în spate. „Dumnezeule, m-au nimerit!... O să mor...“

Se trezi îngrozit, năduşind şi cu senzaţia că se sufocă. Pe jumătate adormit, începu să recunoască mobilele din cameră, patul. Oftă. Un coşmar, de bună seamă. Nu reuşea să şi-l amintească. Un coşmar, întocmai. Înceţoşat, ameninţător şi sângeros, dar acţiunea îi scăpa. De ce era atât de tulburat? Ce i se întâmpla? Şi, deodată, îl lovi necruţător amintirea cutremurătoare, monstruoasă...

Nu amintirea visului din care tocmai se trezise, ci amintirea celor petrecute în realitate. În realitatea pe care o trăise cu câteva ceasuri înainte, în cartierul San Genaro.

Acum, trezit de-a binelea, îi vine în minte cum a izbutit să ajungă acasă, din fericire fără să fie rănit, cum şi-a închipuit. Epuizat, distrus, s-a aruncat îmbrăcat în pat şi a adormit. Nu, nu dorea să-şi mai amintească de fuga-i disperată. Voia să uite îngrozitorul dans al morţii ce i-a fost dat să-l trăiască. Se strădui, deci, să adoarmă din nou, să vadă dacă nu cumva vreun alt vis, urît sau frumos, i-ar îngădui să scape de coşmarul real prin care a trecut, cu mult mai îngrozitor decât orice vis. Visele nu omoară.

„E ceva extraordinar - îşi spuse; iată că, de data asta, în loc de coşmar totul a fost în realitate.“

Prezentare şi traducere de
Tudora Şandru Mehedinţi

maria luisa spaziani

S-a născut în 1924. În Italia are un cerc larg de admiratori; printre ei s-a numărat şi Eugenio Montale. Scrie o poezie clasică, elegantă, cu o impecabilă versificaţie, având, în acelaşi timp, o tonalitate modernă. Mâna care scrie aceste versuri este substituită de o rază de lumină.

Poemul VIII

Pătrund în această dragoste ca într-o catedrală
Ca într-un pântec întunecat de balenă
Mă absoarbe înapoi ecoul mării şi din bolta sa înaltă
coboară un vechi coral, topindu-se în vocea mea.
Tu, din întâmplare ales de soartă, acum eşti unic
tatăl, fiul, îngerul şi demonul.
Mă scufund în tine - cea mai adevărată îmbrăţişare
iar buzele tale devin trecătoare vise.
Înainte de a intra în uriaşul naos
Veselă trăiam, mulţumindu-mă doar cu puţin
Dar fascicolul tău de lumină, ca o spadă imensă
transformă-n neant tot ceea ce nu eşti.

Poemul XI

Grea mai este trezirea din somn. Deschid pe jumătate pleoapele
şi deja Mozart se strecoară de la fereastra de-alături
Oh, da, mă ridic imediat. Chiar aceasta este planeta
(dintre cele mai multe posibile) pe care aş fi ales-o ca să mă nasc
Pe această sferă minusculă, pierdută în praful stelar
există negrul şi albul, extazurile şi masacrele.
În acest răsărit uit istoria şi bilanţurile sale
aici te-ai născut şi albul învinge negrul.

valentino zeichen

Are 62 de ani. Foloseşte în poezia sa o pluralitate de forme ale vieţii cotidiene, ale vorbirii obişnuite, impregnate uneori cu reflexele unui limbaj specializat pentru a găsi metaforele care-i servesc în încercarea de a descifra şi de a exprima misterul existenţei. Poemele traduse fac parte din volumul ***Metafisica tascabile (Metafizică de buzunar)****, apărut la Editura „Mondadori", Milano, 1997).*

Întrebări

Ce fel de praf
am vrea să devenim
după ce părăsim această viaţă?
de marmură? Pentru a simţi
vanitatea intrinsecă
a operelor monumentale?
de piper? Pentru a provoca
spiritelor strănutul?
Dacă anumiţi adepţi
extravaganţi ai doctrinelor
se dovedesc a fi în cele din urmă
doar pulbere-n vânt -
noi care suntem catolici
vom rămâne cenuşă îngropată
şi nu ne vom bucura
în bătaia vântului.
Este inevitabil ca unii dintre noi
să-şi schimbe astfel credinţa.

Copia unei capodopere

Pentru aceea pe care o iubeam
renunţasem la prânzuri, cine
şi recepţii mondene.
evitasem operele de artă
pentru a nu fi tentat
să fac comparaţii inevitabile
şi chiar pentru a face
de strajă lângă nudul său
pe care natura l-a reprodus
după o alegorie barocă
Chiar dacă e vorba despre un fals
un expert l-a şi cumpărat.

bianca maria frabotta

Este născută în 1946. Predă literatura italiană modernă la Universitatea din Roma. Pentru volumul ***La Viandanza****, apărut la Editura „Mondadori", 1995, a primit prestigiosul premiu „Montele". Discursul poetic articulat îmbină registre şi ritmuri diferite în căutarea unui adevăr provocator. Din el am tradus acest poem.*

Verdictul

Dacă mai pot să-mi aleg un avocat
pentru acel demon care-mi vrea pielea
chiar dacă ar trebui să decojesc unul după altul
fiecare din verzii solzi ai vieţii mele
de şopârlă, să-mi dau sufletul
prin gâtul strâmt al unei sticle
ca să naufragiez în pacea eternă
a alcoolului contrafăcut
(cât de plictisită ar fi fost natura
de copilul meu nenăscut încă)
Un proces cu uşile închise. Iată votul meu:
unu plus unu fac tot unul în final
o singură şi tristă intrigă fără complicitatea degetelor.
O singură amăgire - faţă şi reversul broderiei
nu alternativa calmă a numărului doi.
Aşadar cel ce reclamă dreptul meu de
de a nu renaşte
de-o parte a barei sau de cealaltă parte
este surghiunitul meu eu
fragilul foşnet al unei benzi magnetice
redus la zero de prea multele voci ale tăcerii
Cât despre verdict, vei vedea, nu vei avea îndoieli.
Tot trei este numărul perfect.

Prezentări şi traduceri de
Alina Urbanovici

SEXUS

de MARIA IROD

Când Henry Miller (a nu se confunda cu dramaturgul Arthur Miller, autorul piesei **Moartea unui comis voiajor**) a murit, în 1980, la vârsta de 89 de ani, el a lăsat în urmă mai multe romane, între care şi voluminoasa trilogie **Crucificarea trandafirie**, despre al cărei prim volum, intitulat **Sexus**, va fi vorba în cele ce urmează.

Romanele lui Henry Miller fac parte din acea categorie de cărţi care n-ar fi putut apărea în România înainte de '89, fără a fi considerate influenţe imorale ale „imperialismului putred" şi „decadent". Ca o ironie a sorţii, în însăşi America „imperialistă" cenzura întârziase cu zece ani apariţia cărţii, dovedind că pudibonderia comunistă şi cea puritană au mai multe în comun decât s-ar părea.

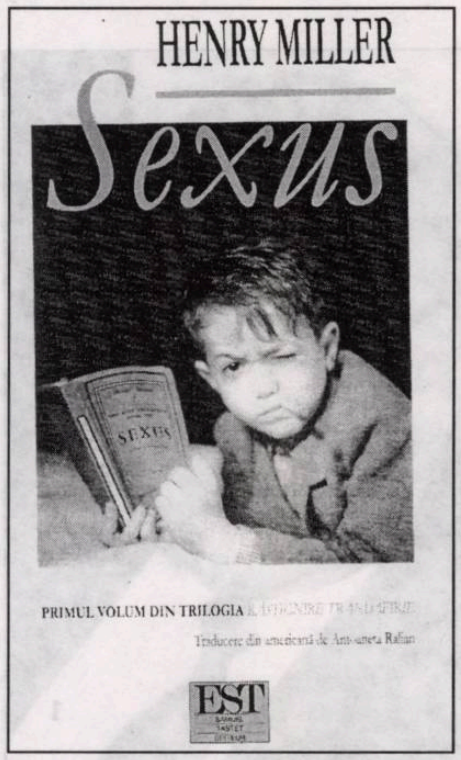
Editura „Est" şi-a asumat sarcina familiarizării cititorilor români cu literatura lui Henry Miller, publicând până acum trei romane: **Tropicul Cancerului**, **Tropicul Capricornului** şi - cel mai recent, anul acesta - **Sexus**. Traducerea din engleză (sau, mă rog, din „americană", după formularea cam ostentativă de pe copertă) aparţine Antoanetei Ralian, care duce la capăt cu multă iscusinţă această întreprindere dificilă. Cartea este o adevărată încercare pentru un traducător, datorită lipsei unei tradiţii a literaturii erotice de factură naturalistă în limba română, situaţie care explică şocul de a vedea inserate într-un text literar cuvinte pe care ne-am obişnuit să le citim doar pe garduri sau în closete publice. Traducătorul român e, aşadar, obligat să ţină pasul cu năucitoarele orgii verbale care alcătuiesc, de fapt, substanţa acestui roman şi să sondeze temeinic argoul românesc în căutare de echivalente. Resursele limbii engleze în domeniu sunt superioare şi tocmai acesta e meritul traducătoarei, care reuşeşte să se descurce cu destul de puţin, păstrând totuşi impresia de bogăţie şi varietate a originalului.

Dar cât de provocatoare şi de nonconformistă este, la urma urmei, cartea lui Miller? Ea nu face decât să spună pe nume unor experienţe deloc neobişnuite, gravitând, ce-i drept, cu insistenţă deosebită în jurul lor. Curajul lui Miller este acela de a recunoaşte că sexualitatea este una dintre chestiunile cel mai dificil de abordat în literatură şi de a-şi asuma, totodată, acest risc până la capăt. Pericolele cărora trebuie să le facă faţă nu sunt neglijabile: dizolvarea experienţei în lirism excesiv şi, implicit, edulcorarea realităţii, risipirea în consideraţii abstracte şi încercările de a demonstra, filosofând abundent, anumite crezuri personale, apoi, bineînţeles, în extrema cealaltă, vulgaritatea pură. Virtuozitatea cu care ocoleşte aceste obstacole, neomiţând să descrie până în cel mai mic amănunt tot ceea ce poate fi imaginat ca experienţă sexuală, şi, în acelaşi timp, evitând să reducă dragostea la biologicul exclusiv, e într-adevăr remarcabilă.

De altfel, pentru a nu crea o imagine unilaterală a romanului, se cuvine să spun că - deşi sexul ocupă un loc central în naraţiune, aşa cum, după părerea autorului, se întâmplă şi în viaţa celor mai mulţi dintre oameni - el nu e nici pe departe unica preocupare a eroilor. Ar fi fost de-a dreptul plictisitor. **Sexus** e o relatare frenetică, tumultuoasă, scrisă la persoana întâi, şi care înşiră, pe parcursul a peste şapte sute de pagini, feluritele întâmplări prin care trece personajul principal cu vădite trăsături autobiografice, un funcţionar cu apucături literare, veşnic în criză de bani şi într-o continuă tensiune amoroasă.

Sexus e o carte ce nu poate fi povestită, pentru că nu are o acţiune propriu-zisă. Ca şi **Pe drum** de Jack Kerouac, „biblia" generaţiei *beat*, **Sexus** e mai degrabă romanul unei stări de spirit, scris parcă în febra căutării neîncetate a experienţei şi senzaţiilor. Dacă *hedonism* e cuvântul care ar caracteriza cel mai bine atitudinea personajului central, nu e mai puţin adevărat că e vorba despre o poziţie programatică: „A te îmbarca fără reţinere în aventuri carnale înseamnă a-ţi stârni simţul pericolului" (p. 355), gândeşte Miller-naratorul. Şi, conform acestei teorii, exersarea permanentă a simţului (şi gustului) pentru primejdii trebuie să ducă în final de la aventura reală la cartea-aventură.

În paralel cu tribulaţiile personajului - unele dintre ele chiar burleşti, explorând până la saturaţie ceea ce este mecanic în actul sexual - se constituie o aventură spirituală care împleteşte introspecţiile şi observaţiile fine despre dragoste cu reflecţiile asupra literaturii. Tocmai în aceste consideraţii ce însoţesc procesul scrierii se vădeşte cât de american este, în profunzime, romanul lui Miller. Valorile de la care se revendică acesta sunt, s-ar putea spune, cele ale unui individualism democratic. Aura intangibilă, aristocratică, a geniului nu este un ideal american. „Grija mea s-a îndreptat întotdeauna spre acel nimeni, omul rătăcit în vârtej, omul atât de comun, atât de obişnuit, încât prezenţa lui nici nu e remarcată" (p. 27). Ceea ce e cu adevărat important - găseşte povestitorul, meditând la încercările lui literare - este creaţia originară, care are loc tot timpul, fie că se exteriorizează sau nu, este perioada de gestaţie a gândului, faţă de care textul reprezintă o trădare, dat fiind că această creaţie primară e fundamental incomunicabilă. Mai mult, dacă oamenii ar stăpâni pe deplin „arta visării cu ochii deschişi", n-ar mai avea nevoie de surogatul numit „artă". Ceea ce ne emoţionează într-atât în scrierile altora, să zicem, sunt „cele mai nobile impulsuri" ale noastre pe care le măcelărim zilnic, pentru a le recunoaşte apoi într-o operă străină. Acest lucru demonstrează că toţi „derivăm din aceeaşi sursă" (p. 38), deci toţi suntem nişte artişti potenţiali. Rezumând, ideea ar fi că o existenţă completă, o epuizare a tuturor posibilităţilor fiinţei e preferabilă refugiului în lumea paralelă



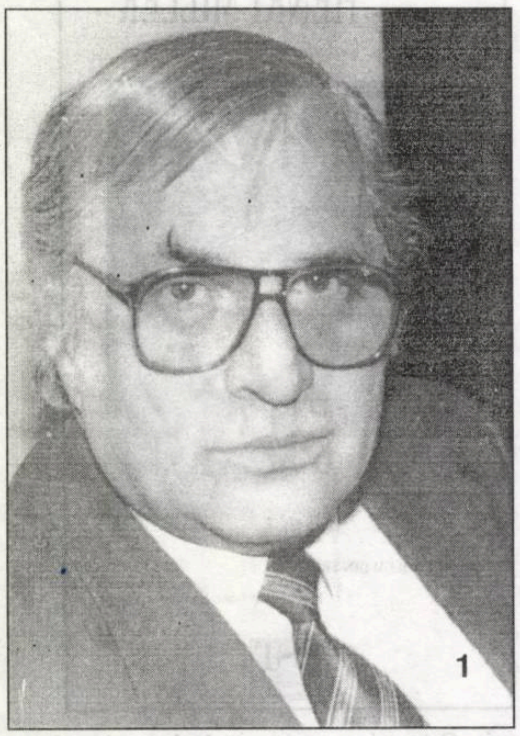
a artei: „Categoric nu voiam să devin «artist», în sensul de a mă preface în ceva străin, în ceva aparte şi în afara curentului vieţii" (p. 28). Se conturează aici o veritabilă estetică a autenticităţii cu tradiţie în literatura americană, în spiritul lui Walt Whitman, menţionat de câteva ori în roman ca poet preferat al naratorului.

Acest spirit generos, „democratic" dacă se poate spune aşa, nu alunecă însă niciodată în ideologie, ci se menţine în permanenţă pe orbita „constelaţiilor diamantine ale vieţii lăuntrice": „Lumea nu trebuie orânduită, lumea este ordinea întruchipată. Noi suntem cei care trebuie să ne punem la unison cu această ordine, cei care trebuie să înţelegem ce înseamnă ordinea lumii, în contrast cu acele alte ordini gândite de noi şi pe care căutăm să ni le impunem unii altora. Puterea după care jinduim, pentru a statornici binele, frumosul şi adevărul, s-ar dovedi, în cazul în care am dobândi-o, doar un mijloc de a ne distruge unii pe alţii" (p. 303). Destul de explicită delimitare de orice fel de porniri totalitare.

După cum am mai spus, **Sexus** nu este o carte care să poată fi povestită, pentru că autorul - sau, mă rog, cel ce scrie, personajul-narator - nu urmăreşte să reordoneze cu tot dinadinsul elementele realului într-o lume alternativă, ci pur şi simplu să redea întâmplările exact aşa cum vin şi se duc, într-un şuvoi neîntrerupt. Conform concepţiei sale, acest proces de creaţie stabileşte contactul cu realitatea, intensificând şi precipitând experienţa, „augmentând" viaţa. În consecinţă, romanul e alcătuit dintr-o succesiune de tablouri - sau, mai bine-zis, de secvenţe, fiindcă sunt dinamice - care sunt, în sine, doar experienţă concentrată şi viziuni explozive.

Recunosc că e greu să citeşti **Sexus** de la început până la sfârşit şi nu sunt sigură că merită într-adevăr efortul. Ceea ce merită totuşi este să „guşti" (la întâmplare) o mostră din acest tip de scriitură; măcar de dragul experienţei, nu-i aşa? Nu se poate să nu apreciezi inventivitatea verbală a lui Henry Miller şi - se cuvine să accentuez din nou -, marea reuşită a Antoanetei Ralian de a oferi, în limba română, un asemenea regal de literatură erotică naturalistă.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU


1

3

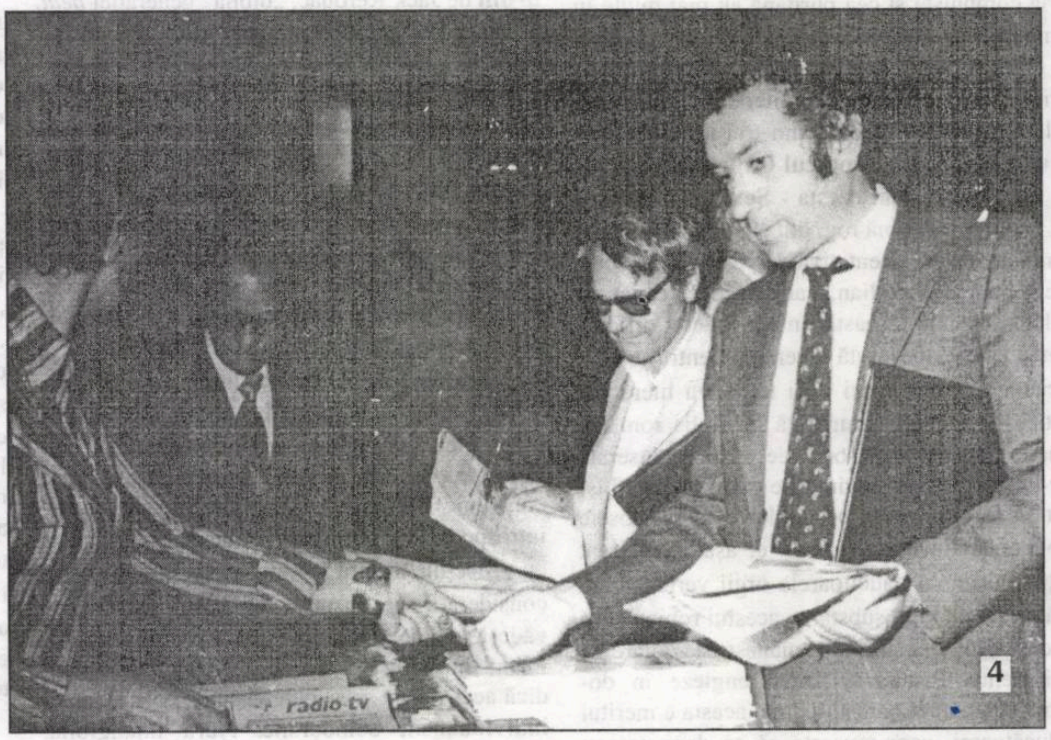
1). Prozatorul Augustin Buzura s-a instalat în „Orgolii".

2). La Universitatea din Sibiu conferențiază Ilie Moise.

3). Și ei au lucrat la vechea formulă a „Luceafărului": Nicolae Dragoș, Nicolae Velea și Gheorghe Suciu.

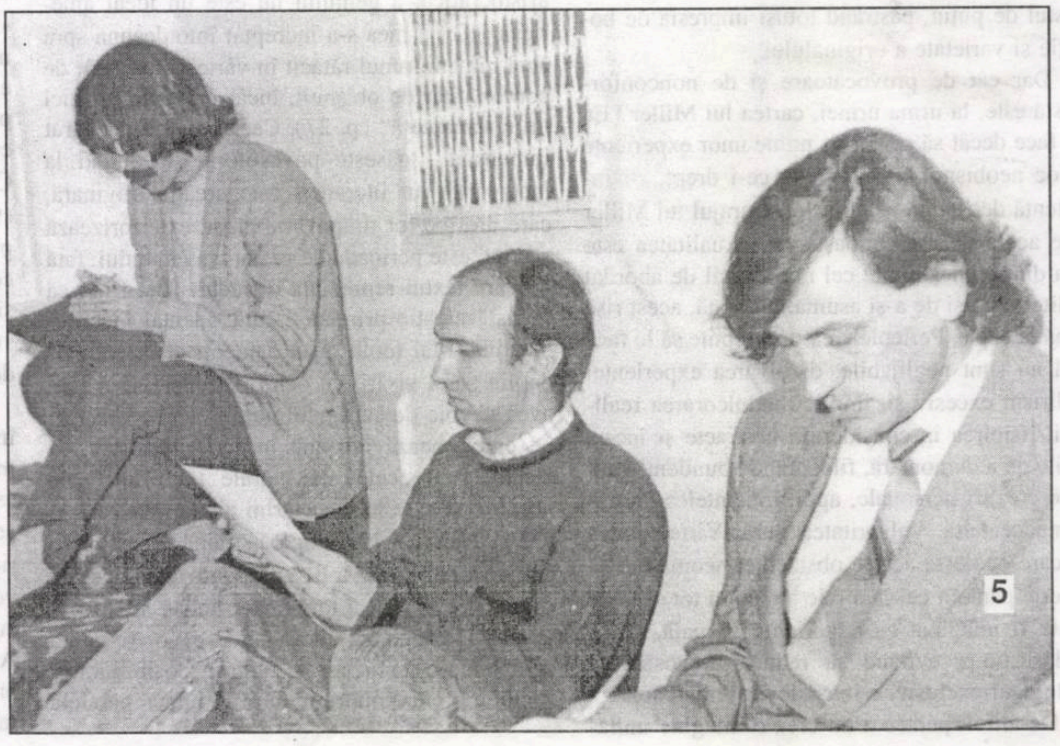
4). Răsfoind presa cotidiană: Mihai Dușescu și Ilie Tănăsache.

5). Între scriitorii Ion Mircea și Mircea Cărtărescu se preface că citește Ioan Bogdan Lefter. Ce rezultate obține, nu-i greu de bănuit!



4

2


5

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

2048
BIBLIOTECA
SIB
A

Luceafărul

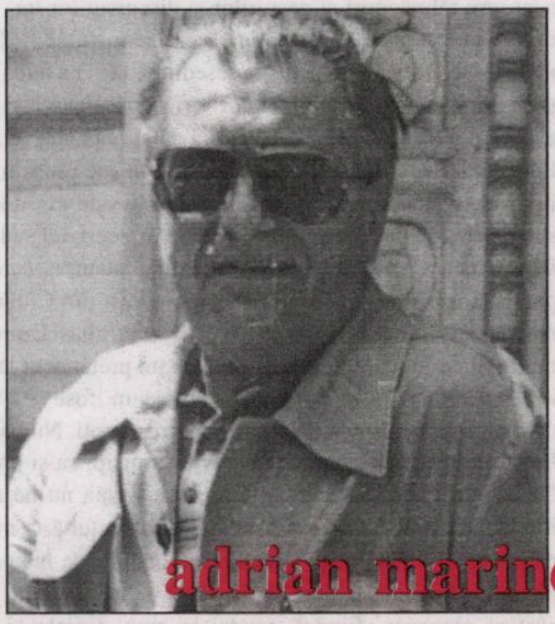
Săptămânal de literatură. Nr. 36 (482), serie nouă. Miercuri, 18 octombrie, 2000. Preț: 4.000 lei

CU PRIVIRE LA LACRIMI

Cine plânge, trăiește mult, conchide Universitatea din Minnesota. Și concluzia aflată mă umple de furie. Cineva m-a mințit până acum și m-a frustrat de posibilitatea de a trăi mai mult - cine oare a avut interes să-mi fure din viață? De ce-a trebuit să plâng atât de puțin?

marian popa

opinii pag. 7



adrian marino

LIBERTATE ȘI CENZURĂ ÎN ROMÂNIA: UN EXERCIȚIU DE METODĂ

„Conform unui sistem cu care am devenit deja familiari, volumul lui Adrian Marino, **Cenzura în România. Schiță istorică și introductivă** (Craiova, Editura Aius, 2000), face parte dintr-un proiect mai amplu, aflat în șantier: *Istoria ideii de cenzură și de libertate a expresiei în România*. Ceea ce se publică acum - versiunea românească a unui *synopsis*, conceput pentru enciclopedia europeană a cenzurii -, nu oferă, deocamdată, decât sistemul de coordonate al acestui proiect, agrementat cu o serie de exemple revelatoare pentru uzul unui cititor străin.

Din unghiul de vedere al autorului, *ideea de cenzură* este condiționată istoric de corelativul său negativ, *libertatea de gândire și expresie*. Coordonatele unei tradiții articulate a ideii de libertate și de gândire la noi ar putea avea, opinează Adrian Marino, și un caracter polemic, de replică față de manifestările contemporane ale gândirii captive, represive, totalitare, de orice tip, de stânga sau de dreapta, mereu puternică și virulentă: «Ne-am convins că ideea de cenzură este inseparabilă de cea a libertății de gândire și expresie. Și că o astfel de istorie nu poate fi scrisă decât într-un cadru european, ideologic și comparat. De altfel, istoria ideii de libertate de gândire și expresie în România n-a fost încă scrisă de nimeni, **după metode specifice istoriei ideilor**»."

(Monica Spiridon)

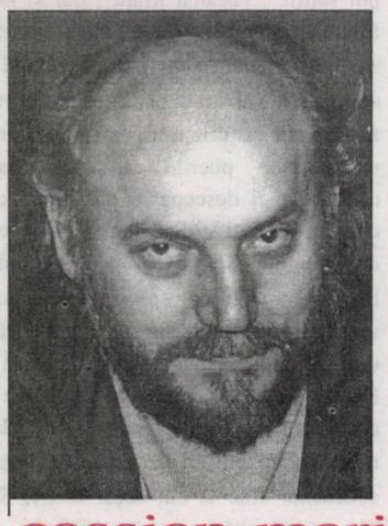
(continuare în pagina 17)

costache olăreanu:

Ei bine, ca să fii Eckermann ai nevoie de geniu. Mulți mă întreabă astăzi: „Ei, și cum era la Blaga?" Blaga era un om foarte retras, răspund eu, de obicei. Făcea drumul până la filiala Academiei și acasă, pe strada Feleacului, în apartamentul lui cu trei camere și un hol. Sigur că și tinerețea, și naivitatea, dar și prostia noastră, probabil, a făcut ca vecinătatea filozofului să nu trezească în noi un interes deosebit față de acea casă. Ne plăceau mai puțin tovărășiile de genul acesta. Îi preferam pe cei apropiați de vârsta noastră.

ultimul interviu

poema înserării



schimb o piatră cu alta
îmi caut locul și ființa
trupul se așază în diverse poziții
/ o mașină bine reglată/
se execută/ știe
instinctele sunt cunoscătoare

zidurile bătrâne/ ale învățăturii
radiază căldura adunată peste zi/
fântâna prin țevile ei sub presiune
execută o ploaie amăgitoare
am înțeles/ încă o dată
despărțirile au totdeauna viitor
dar niciodată un trecut

cassian maria spiridon

ARSENALE CULTURALE

De la o vreme, mulţi politicieni, sportivi şi manageri nu-şi mai arată muşchii, partea corporală de care sunt foarte mândri, ci năzuiesc spre alte segmente ale trupului, spre exemplu, creierul, fiindcă bănuiesc că acolo s-ar afla totuşi o armă cu care, dacă ar folosi-o cu înţelepciune, ar putea ieşi cumva învingători. Cum nu intenţionăm vreodată să pătrundem în judecăţile lor, din motive ce nu scapă celor de seama noastră, rămânem martori şi, adeseori, tălmăcitori ai gesturilor şi discursurilor lor, numai pentru a observa până unde se poate desfăşura carnavalul. * Turneul campionilor (a se citi disputa pentru preşedinţia ţării) a adus la rampă figuri şi figuranţi, care de care mai doritori să păcălească şi de această dată electoratul. Ei bine, spurcat la gură ca şi personajele maestrului său, Eugen Barbu, C.V. Tudor a băltit mult în suc propriu, însă, din când în când, a făcut paradă şi de informaţiile sale din domeniul istoriei, sperând să-şi pună în umbră, măcar în acest fel, adversarii. Voind să-şi cosmetizeze chipul, şi-a neglijat statura, care, oricum s-ar prezenta, rămânea aceea a unui protagonist din Cuţarida, care nu se mai poate vindeca vreodată. * Corleone, alias Dumitru Dragomir, mafiotul de fundal, după o dispută cu un pretendent la şefia unei ligi, ieşit câştigător - ştim noi cum! - are acum ifose şi de intelectual, că doar se strecoară mereu printre oratori versaţi. Numai că în gura lui limba română devine un fel sandviş cu nisip, ca şi proza lui Nicolae Breban (trebuie să recunoaştem că sintagma nu ne aparţine), încât îţi vine să zdrobeşti telecomanda, deşi obiectul ăsta miraculos nu are nici o vină. * Asalturile mascate sau bănuite se intensifică şi pe alte planuri, şi pe alte paliere, şi în alte moduri. Încă nu se ştie cine va câştiga alegerile, fiindcă sondajele sunt dirijate şi suspecte, însă clienţii partidelor au tresăriri de orgoliu, dar şi gânduri de mărire. Pe sălile Ministerului Culturii foşgăie tot felul de pedeserişti, care nu ezită să deschidă uşile, pentru a lua un prim contact - vizionar! - cu fotoliile ce, cred ei, se vor libera în curând. Situaţia e din ce în ce mai hazlie, mai ales atunci când nepoftiţii vizitatori trec şi la ameninţări, intimidând pe doamnele mai slabe de înger, care deja se gândesc să navigheze înspre alte posturi şi postúri. „Ciolaniada", epopeea noastră naţională şi actuală, e în plin avânt şi, dacă vom avea şi alte semnale, bucuroşi le vom aduce la cunoştinţă cititorilor noştri, fiindcă ofensivele tragi-comice nu trebuie să se desfăşoare în anonimat.

PARODII CA LA CAPŞA

de HORIA GÂRBEA

Există în limba şi în literatura română sintagma: "un şpriţ ca la Capşa". Aşa cum spui "supă á la grec", "salată á la Russe", când vorbeşti despre şpriţul "ca la Capşa", lumea, mai ales lumea literară, pricepe îndată despre ce este vorba. Şpriţul "ca la Capşa", este cel tare, în care sifonul nu are decât o contribuţie măruntă cantitativ şi esenţială calitativ: aceea de a introduce un pic de acid, uşor şi plăcut pişcător.

El se deosebeşte fundamental de: "juma' vin, juma' sifon/ iată şpriţul-etalon" care este al beţivilor de pripas şi n-are nimic de-a face cu rafinamentul literar-artistic aşa cum, bunăoară, "Luceafărul" şi "Vizorul" său nu pot sta în aceeaşi categorie cu cine ştie ce amestec trezit de observaţii culturale.

Din păcate anul 2000 a adus, apocaliptic, renovarea şi consolidarea celebrului local de pe Calea Victoriei, unde-şi beau scriitorii banii, şi artiştii gologanii. Aşa că intrăm curând în noul mileniu cu gâtul nemângâiat de asprimea binefăcătoare a combinaţiei de mult vin şi un strop de acid carbonic.

Din fericire, în acelaşi an 2000, apare un substitut literar al şpriţului "ca la Capşa". Este vorba de parodiile lui Liviu Capşa din volumul intitulat **Parodii optzeciste**. Cartea a apărut la Editura "Paralela 45". Ea conţine exact 45 de parodii paralele între ele, deci concurente la infinit. Cei parodiaţi sunt 45 de poeţi din seriile literare '80 şi '90, aşezaţi gospodăreşte de la A(ntonesei) la V(ulturescu).

Ca şi proverbialul şpriţ al omonimului său cu care sper, spre binele lui, că se înrudeşte, parodiile lui Capşa sunt stoarse dintr-o recoltă viticolă bună şi culeasă târziu, adică după ce autorul a cunoscut bine materia primă. La ele s-a adăugat puţin sifon ironic dincolo de care gustul (literar) rămâne neştirbit.

Deşi nu locuieşte într-o zonă viticolă, ci în piscicola Olteniţa, Liviu Capşa se pricepe foarte bine la dozajul umorului în liric şi ne dă o antologie rescrisă din unghi propriu a poeziei optzecist-nouăzeciste. De altfel, Capşa este un poet care a scris şi cărţi "serioase", ultima dintre ele fiind **Mesaje pe robot,** apărută anul trecut la Editura "Cartea Românească".

Acolo unde modelul parodiat are un stil foarte personal, parodiile sunt mai suculente, aşa cum se întâmplă în cazurile lui Mircea Cărtărescu şi al Rodicăi Draghincescu. Dar toate parodiile sunt fine şi surprind, într-o caricatură din două-trei linii, trăsăturile dominante ale autorului parodiat şi-i dau, cred, acestuia, un fior de plăcere şi un mic râs satisfăcut. Exact ca atunci când, printre acele inofensive ale sifonului, se simte o licoare de calitate.

Editori:

■ **Uniunea Scriitorilor din România**

■ **Fundaţia Luceafărul**

Apare cu ajutorul Ministerului Culturii

Redacţia:

Laurenţiu Ulici *(director)*

Marius Tupan *(redactor-şef)*

Simona Galatchi *(corector)*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

putem fi citiţi pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

PUDIBONDERIE ŞI SCATOLOGIE

de MARIUS TUPAN

Transfigurare, tălmăcire, interpretare, sublimare, subtilitate, metaforizare, disimulare, teatralizare, armonizare şi multe alte cuvinte se află în relaţie directă cu actul creator, oferindu-i posibilitatea să exploreze o lume şi să impună alta, uneori, suficientă sieşi, fără prea multe legături cu aceea a unei realităţi inspiratoare. Ambiţia autorului de a impune o operă unică, dar şi sub reflectorul unei viziuni artistice armonioase şi interzisă altora, rămâne un pariu perpetuu în orice literatură. Stimularea emoţiilor, fiindcă spre acest proces tind toţi scriitorii care se respectă nu poate fi la îndemâna oricui, fiindcă harul nu-i vizitează pe mulţi, dacă nu-s aleşi. Nu spunem noutăţi şi nici nu avem ambiţia să croim pârtii într-o vegetaţie luxuriantă, însă anumite tendinţe în scrisul contemporanilor noştri ne-au stimulat să recurgem la astfel de meditaţii. Sigur, după cum afirma un important critic francez, orice operă de artă trebuie să deranjeze, ca să fie luată în seamă. Cum, prin ce mijloace, cât timp şi ce lectori? - sunt deja alte subiecte interesante, intrate deseori în dezbaterile noastre şi ale altora. Furând din zbor o asemenea reţetă, unii condeieri cu studii incomplete sau încheiate pe la institute mecanice se zoresc să ia prim-planul, oferindu-ne mostre de vulgaritate şi trivialitate, concurând grupul satiric „Vacanţa Mare", dar şi periferia bunului-gust, în speranţa că deschid noi drumuri într-o literatură secătuită de experimente şi strategii. Stilul bolovănos, frază putredă, urît mirositoare, alăturate unor optici puerile, ca şi cum toate acestea ar fi descoperiri de ultimă oră, când cei iniţiaţi ştiu ce dansuri erotice se desfăşurau pe hârtie în perioada interbelică (Baranga era un campion în acest sens!), sunt teoretizate chiar şi de către unii comentatori, ajunşi şi ei în criză de lecturi şi personalitate. O dezbatere în acest sens ar fi utilă, pentru a afla dacă refuzul unor cititori de a accepta creaţia deocheată vine şi din acest motiv. Sau, dimpotrivă, altfel stau chestiunile.

STIL ŞI MORALĂ

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Modul în care omul, în calitate de categorie a existenţei, se delimitează de restul existentului, al realului şi constituie o entitate în sine este cu totul diferit de ceea ce poate fi identificat ca multiplicitate, în lume, de modul de a fi al oricărei alte fiinţări plurale. Similitudinea creează obiectualitatea, ca aşezare a sinelui în referenţial propriu - ireductibilitatea individualităţii la orice superpozabilitate, de natură fie şi chiar cu totul exterioară, este elementul care generează umanitatea omului. În felul acesta, fiecare fiinţă umană creează, creându-se pe sine, un nou univers integral şi totuşi comunicarea acceptă constituirea unui gen de egalitate de nivel a potenţialului de iradiere în lume a conştiinţelor. A exista în societate înseamnă a construi între tine şi semeni un complicat ansamblu de canale şi ecluze ale comunicării. Se formează grupuri umane, grupuri ca subsisteme de relaţii omeneşti - se organizează, pe de altă parte, în limite determinate doar de existenţa noastră planetară, un spaţiu universalizat în care nu se mişcă şi nu trăieşte decât omul universal (nu particularizări ale acestuia), în toată generalitatea unei formule unice de a fi.

În arta egipteană omul apare înseriat - este reprezentat în pictură sau basorelief sub forma unor şiruri în care indivizii probează posturi identice, sau se deplasează cu gesturi sincrone. Sculptura greacă timpurie individualizează obiectual persoana umană, dar stilistic o încadrează foarte riguros, într-o categorie anumită sau în alta. Arta greacă a perioadei clasice individualizează prin gest, prin vectorialitatea atitudinii. Elenismul (şi plastica romană) divizează, în gradul cel mai avansat cu putinţă, în reprezentări specifice expresivitatea chipului şi a corpului omenesc, ajungând să facă din realism un naturalism cât se poate de pur.

În **Vechiul Testament**, între momentul în care este făcut Adam şi clipa legământului divin, încheiat cu Abraham, omul este, mai mult sau mai puţin, unul - are un singur mod de a fi, iar asupra lui planează obligaţia unei singure morale. Promisiunea făcută de Dumnezeu lui Noe priveşte pe oricare om - lui Abraham Dumnezeu nu i se adresează decât cu privire la destinul urmaşilor acestuia. Lumea, constând din fiinţe omeneşti tot mai diferite una de alta, se desparte, global, în două ramuri: aleşii, de o parte şi ceilalţi, de cealaltă parte. Iisus - şi, apoi, Pavel - reunifică lumea prin credinţă (femeia cananeancă sau centurionul arată că etnicitatea poate fi transgresată, pe terenul iluminării, sub puterea unuia şi aceluiaşi Dumnezeu al tuturor). Urmează, iar, separările - de exemplu între cei care sunt aleşi pentru a locui Ierusalimul ceresc şi cei condamnaţi, în Apocalipsă. Istoric, umanitatea se împarte în creştini şi necreştini, apoi în catolici şi ortodocşi şi fragmentările nu se opresc aici - apare Reforma, apoi Contrareforma.

Popoarele - fiecare şi, cu deosebire, tocmai cele deosebit de civilizate - au divizat multă vreme umanitatea în ceea ce ele consideră a fi condiţia autentică de om şi, pe de altă parte, o umanitate socotită neîmplinită, pe care o contestă, pe care o socotesc extraumană. Pentru greci, în univers sunt ei - cei civilizaţi - şi mai sunt barbarii; similar împart lumea romanii. În fapt, din timpuri vechi şi până de curând, omenirea a practicat o dublă morală şi a dezvoltat un dublu stil: de o parte - elitele, iar de cealaltă parte populaţiile cultivate relativ puţin, banal, trivial. Comunitatea de stil a elitelor şi, prin aceasta, distincţia calităţilor a furnizat, timp de o întreagă istorie, baza justificativă pentru o comunitate a privilegiului moral. Este absolut evident că scindarea etică a umanului a produs marile dezastre istorice - războaiele cele mai distrugătoare, colonialismul opresiv, genocidul în diferitele sale forme şi expresii, nazismul, comunismul, toate au fost produsul unui mod exact de gândire dual㠖 omul nu este om decât dacă aparţine unei anumite subdiviziuni a umanului, pe când în cazul contrar el nu dispune de nici un drept şi de nici o calitate omenească. Iluminismul reprezintă refuzul filosofic decis, de a accepta o umanitate divizată etic - lumea rămâne însă împărţită stilistic şi cultural în grupuri distincte care, la limită, pot fi văzute ca aparţinând fie elitei, fie populaţiei considerată arogant, de elite, ca vulgară.

Vocaţia culturii americane a fost şi rămâne aceea de a unifica umanul în plan nu doar etic, dar şi stilistic (şi, implicit, cultural). Instrumentele acestei acţiuni sunt: economie de consum, globalizarea comunicării şi consolidarea continuă a autorităţii mediilor audio-vizuale în existenţa individuală. Efectul istoric al procesului de iradiere a stilului cultural universalizat, unificator, este dintre cele mai pozitive. Întreaga planetă are astăzi o şansă cu mult mai sigură, decât oricând în trecut, pentru o existenţă echilibrată, realizată în condiţii de pace. Mai are însă, în această lume vreo perspectivă cultura în sensul continuităţii valorice asigurată din Antichitate, trecând prin Renaştere şi până în Modernism? Această perspectivă are un singur nume: o nouă elită a stilului, pe fondul universalităţii unei morale indivizibile.

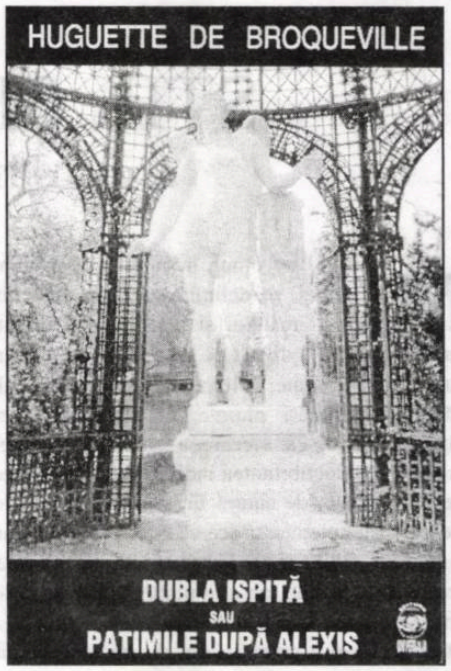
CONFUZII ŞI CONTUZII (IV)

de ŞERBAN LANESCU

Urmează, în fine, miezul *dureros* al chestiunii, nu înainte de a recunoaşte meritul indiscutabil al textului avut în vedere (într-ajutorul memoriei, este vorba de Pleşu, A., ***Elitele - Est şi Vest***, în ***22*** cu nr. 37, Anul XI, adică a.c.) de a fi pus încă o dată degetul pe rană. Dar mai rămâne de văzut şi... rumegat, însă, **cum** a făcut-o, cu certitudinea că autorul nu vorbeşte de pe margine precum chibiţii, ci în foarte cunoştinţă de cauză, cunoscute fiindu-i chiar amănunte de can-can, după cum cunoscând, măcar în parte, şi ce se întâmplă/hotătăşte *în spatele uşilor închise* unde, aşa, la o bere (crezându-l pe poetul măscărici), se pune ţara la cale. (Pro)venind din interiorul serei comuniste (metafora îi aparţine) unde ajungeau, barem unii dintre intelectuali, cei incomozi-dar-nu-prea, A. Pleşu priveşte critic înapoi, dar nu cu mânie, astfel încât *«varianta epică»* a discursului cedează locul, aşazicându-i, teoretizării, vădită fiind preferinţa pentru *modelul Tocqueville* faţă de *«un naiv şi bârfitor Diogene Laerţiu al Estului»*. Iar concluzia/diagnosticul ce se decantează la capătul unei lungi incursiuni retrospective punctează esenţialul. *«Nivelare, răsturnare, dislocare, destabilizare - acestea sunt manevrele cotidiene ale regimului. Raportul dintre centru şi periferie, dintre superior şi inferior e inversat. Cine are autoritate reală n-are putere, iar cine are putere n-are, de regulă, nici o autoritate.»* într-adevăr, *«Acesta este, în mare, fundalul pe care s-au desenat schimbările revoluţionare din decembrie 1989.»*. După care, imediat, mitul revoluţiei îşi dovedeşte încă o dată nocivitatea în şi prin aprecierea cum că *«nu e lipsit de o anumită relevanţă simbolică faptul* (aşadar nu o apreciere, ci se afirmă răspicat existenţa unui **fapt**) *că **aceste schimbări au fost provocate de o mişcare de stradă*** (sb. mea) *ai cărei eroi nu erau, statistic vorbind, reprezentanţi ai vreunei elite»*. Care va să zică, nu cum o ştiu acum până şi copiii, nu perestroika pusă la cale de KGB încă pe vremea lui Andropov şi care în România a fost particularizată (de ce, asta e altă "poveste" şi discuţie) prin înscenarea-şi-provocarea violenţei, ci revoluţie-revoluţie crede (oare chiar crede?!) A. Pleşu c-ar fi fost, revoluţie în care *«vehemenţa anonimă a mulţimii»* ar fi dus la înlocuirea vechiului regim (Tocqueville şi *L'Ancien Régim*), la *«o răsturnare de proporţii a vechilor instituţii»*. Revoluţia, *mon amour*! Cum să-ţi explici sacrificarea adevărului (de ce?!) odată cu preluarea şi acceptarea mitului revoluţiei române? Şi chiar dacă este *păcătos*-prezumţios, greu de ocolit, ca un posibil răspuns, politicească însoţire cu *emanatul* în pulover roşu, cel care nu scapă nici un prilej să-şi revigoreze legitimitatea revoluţionară. În continuare, premisa de start (revoluţia) fiind falsă, eroarea se prelungeşte, cumva firesc, în felul cum este pusă/formulată problema (*«problema esenţială este cine preia frâiele, cine defineşte şi gestionează* noutatea *dintr-o dată posibilă»*) şi, consecutiv, adevărul nu răzbate decât parţial în descrierea procesului de restructurare socială ierarhic-valorică, sau, altfel spus, în răspunsul dat la întrebarea cine şi cum a ajuns şi ajunge în Est (recte în România), după "revoluţie", să acceadă într-o poziţie socială sau, mă rog, socio-profesională, de rang înalt. Iar revelarea doar parţială a adevărului, şi cu atât mai mult cu cât talentul *povestitorului* îi potenţează credibilitatea, este chiar mai toxică decât minciuna grosolană. în primul rând, problema esenţială NU este sau, mă rog, nu a fost *«cine preia frâiele»* pentru simplul motiv că ele, frâiele, frâiele puterii cu toate consecinţele, implicaţiile şi... ramificaţiile, n-au fost pierdute niciodată şi nu a existat nicicând *«locul vid din centrul vârtejului»* (teza vacuumului de putere susţinută de to'arăşul - pen'c-atunci încă mai era tovarăş - Ion Ilici Iliescu în dec. '89), căci vârtejul nefiind spontan, ci provocat, nici n-a scăpat vreodată de sub control chiar dacă în urmă cu îndată patru ani a putut părea altfel. Trecând apoi peste povestea cu revoluţia, bulibăşeala post-decembristă, ce-i drept, frumos descrisă, nu surprinde însă decât evenimenţialul superficial şi astfel contribuind la *folclorul* care disimulează procesul recristalizării şi reaşezării "democratice" a nucleului dur din fosta elită (activişti, securişti ş.a.m.d. care, vorba cântecului patriotic, „eroi au fost, eroi sunt încă..."), nucleu sau mai bine-spus reţea de cârdăşii profitabile ce traversează întregul spectru politic şi toată ierarhia socială. Şi asta încă nu e tot. Mai rămâne pentru săptămâna viitoare de căutat câtă îndreptăţire are A. Pleşu atunci când afirmă că *«dacă ne lipsesc elitele, este şi pentru că nu mai avem "organ" pentru ele»*.

SEXUALITATE ŞI LITERATURĂ (II)

de RADU VOINESCU



Dubla ispită sau **Patimile după Alexis**, de Huguette de Broqueville, se leagă direct de opera lui Sade. Fără accentele de pedagogie socială şi fără violenţele marchizului. Huguette de Broqueville îndrăzneşte totul în materie de transcriere a erotismului heterosexual. Are Alexis vreo teză? Aparent nu. Autoarea s-ar zice că nu-şi propune să configureze în mod ostentativ o nouă „filosofie în budoar". Şi totuşi, o realizează printr-un dozaj echilibrat al tuturor... dezechilibrelor amorului carnal şi ale celui spiritual. La Huguette de Broqueville filosofia e conţinută în textura cărţii, în suprapunerile de situaţii, în comportamentul personajelor.

Alexis este un roman care se poate citi pe mai multe niveluri. Erotismul este numai eşafodajul accesibil oricui. El poate fi privit şi ca pornografie. În măsura în care considerăm aceasta drept exhibare a intimităţii actelor noastre celor mai de neafişat în public, poate că este aşa. Dar, în măsura în care intimitatea este văzută în toată naturaleţea ei, despuiată de orice convenţionalism, însă fără intenţia de a provoca, de a fascina (cuvântul grecesc *phallos* îl are drept corespondent în latină pe *fascinus*, de aici cântecele fescenine, despre care vorbesc specialiştii în literatura Romei, ne informează Pascal Quignard în **Le sexe et l'effroi**) pe coarda exclusivă a exploatării jocului sexual.

Naturalia non sunt turpia. Aceasta este ideea subiacentă a cărţii şi e limpede că nimic nu mai este de condamnat atunci când este vorba de dragostea dintre o femeie şi un bărbat. În ce fel se face mărturisită, exprimată această dragoste, *honny soit qui mal y pense!* Pentru că, aşa cum spuneam în numărul trecut de revistă, citându-l chiar pe Alexis, personajul atât de încărcat de simboluri al cărţii, sexul este inocent.

Dar cuvintele nu sunt la fel de nevinovate. Oricât de mult s-ar liberaliza moravurile sexuale (iar timpul pe care-l trăim pare a avea, între caracteristicile care-l definesc, şi o extensie spectaculoasă a detabuizării cuvintelor, gesturilor, atitudinilor, practicilor amorului fizic), va rămâne mereu un halou de ambiguitate sau măcar de echivoc în aproape oricare tip de discurs, în afară de cel ştiinţific în principiu (dar şi el poate fi distorsionat, în funcţie de rolul pe care i-l conferim într-un context), referitor la sfera „josului trupesc" (pentru a folosi o expresie dragă lui Mihail Bahtin). „Înfiorător de narcisică şi strălucind în soare, rugăciunea perversului către inocenţa femeii. Fără nici un fel de murdărie. Şi totuşi acest act, trăit atât de intens de Alexis, act al cărui caracter sacru mă dă peste cap, mă învaţă că nu există cuvinte inocente. Descopăr indecenţa sexului în umbra colii de hârtie (şi când te gândeşti că romanii spuneu *Epistola non erubescit*; dar nu este singurul caz în care Huguette de Broqueville pune lucrurile invers decât le-a consacrat tradiţia, cutuma), în vreme ce e atât de frumos în umbra aşternuturilor".

Scriitoarea belgiană are un rar simţ al dialecticii. Contrariile se armonizează şi se opun în cartea ei întocmai cum se întâmplă în ordinea universală. Nu e vorba numai de afirmaţii de genul celor făcute adineauri. Alexis şi Sophie sunt polii lumii, Yin şi Yang, sunt carnalitatea şi spiritul în eternă, inextricabilă dinamică contradictoriu-armonică. Din nou se inversează însă semnificaţiile polarităţii. Dacă se consideră, îndeobşte, că bărbatul, principiul masculin, reprezintă elementul spiritual al lumii, iar femeia pe cel teluric, material, aici, fără să violenteze în vreun fel pre-judecăţile cititorului, atribuirea calităţilor fundamentale este făcută invers. Şi totul se potriveşte foarte bine, aşa încât se vede încă o dată că simbolistica aceasta legată de cele două sexe şi rolul lor în spirala cosmică este în bună măsură efectul unei convenţii (nu trebuie să se supere adepţii foarte clarei dihotomii a lui Evola).

Dar actul sexual (sună puţin rebarbativ în acest context, nu-i aşa, dar fie-i îngăduit şi comentatorului să participe la jocul echivocurilor care, filosofic vorbind, se dovedeşte, în domeniul acesta, al pragmaticii, seducător) este o formă de cunoaştere şi este o formă de participare la sacralitatea lumii. Nu sunt de-a lungul istoriei, chiar până în zilele noastre, atâtea culte care includ ceremonialuri de unire fizică a aderenţilor sau numai a preotului şi preotesei? Nu este viaţa însăşi celebrată în acest mister al împreunării trupeşti, ce implică o uriaşă fuziune sufletească, până în graniţele extazului? (Să mai spunem cât de multe are în comun extazul cu mistica? Ar fi de ajuns să amintim doar consideraţiile lui Denis de Rougemont pe tema aceasta.) Paradisul terestru, spune Sophie, este chiar dragostea, în toate ipostazele ei. Un paradis care nu se câştigă prin rugăciune şi abstinenţă, prin austeritate, ci prin iniţiere în arcanele mângâierilor pe care femeile şi bărbaţii şi le aduc unul altuia ofrandă în cadrul unor rafinate ritualuri, în primul rând nocturne (din nou vezi Julius Evola).

Alexis pledează altfel decât Sade pentru libertatea sexuală. Autorul lui **Justine** îi avea în spate pe scriitorii cu teză moralistă, pe un Bernardin de Saint-Pierre, un Le Sage, un Voltaire, un Rousseau, un Diderot. Scriitorul aflat în plină epocă postmodernă vede lucrurile detaşat de spectrul păcatului şi al severei condamnări sociale şi ecleziastice. Huguette de Broqueville nu se refugiază nici în filosofare, nici în umor pentru a evita o prea serioasă interpretare a textului său. Deşi uneori afirmă că riscul de a te întreba cât din autor este într-un personaj şi de a-i atribui primului fantasmele acestuia din urmă este mare.

„Putem şi noi să adulmecăm, să sugem, să lingem ca şi animalele. La ce bună ruşinea? Ar trebui să numim omeneşti toate aceste acte, în bucuria schimbului şi a comunicării. Nu numai să le facem, dar să le şi numim." Nu e greu de observat o temă veche de vreo două sute de ani, dacă nu mai demult, a literaturii occidentale: întoarcerea la natură. La natural, pentru că avem şi două-trei împrejurări când ni se pomeneşte despre „micile zgomote ale nopţii" sau despre sunetele care se fac auzite din abdomen, acelea însoţind tranzitul alimentelor. Nu avem decât să comparăm cu scena din **Răcoarea ţărmurilor**, de Eyvind Johnson, când unul dintre pretendenţii la mâna Penelopei se opinteşte să încordeze arcul şi digestia lui defectuoasă se exprimă sonor.

Pe de altă parte, este prezentă ideea potrivit căreia „cuvântul e mai puternic decât lucrul numit". De aici poate şi jocul subtil, de o pronunţată factură postmodernă, care pune în ecuaţie relaţia autor-personaj-cititor. Personajele cărţii au o existenţă aparte, se exprimă şi autonom, în afara poveştii în care sunt incluse. Ele se tem pentru „viaţa" lor, care durează atât cât durează lectura, o ilustrare a virtualităţii care poate fi extinsă şi la interfaţa ordinatorului, şi la film, de exemplu. Relaţia se complică atunci când este vorba de cititorul profesionist, care este lectorul dintr-o editură. Când judecata lui acreditează, răstălmăceşte sau respinge. El se poate detaşa, refuzând, în şedinţa comitetului de lectură, dreptul cărţii de a apărea sau se poate implica susţinând cartea ori numai - fiinţă „biodegradabilă", cum îl numesc personajele care îşi exprimă propriile gânduri independente de trama cărţii - în intimitate, când imaginile erotice îi provoacă dorinţa de masturbare. „L-am detestat şi l-am adorat pe acest Cititor care ne dădea viaţă. Îl dorisem. Viaţa depindea de privirea lui, deopotrivă nerusinată, severă şi vorace, vibraţia frenetică a limbii sale care dădea naştere cuvintelor şi frazelor, sunetelor şi înţelesurilor."

Totul se înlănţuie în această carte care vrea să spună **totul**, să oglindească, în tuşe puţine, dar esenţiale, însăşi viaţa. Sexul, familia, dragostea, cunoaşterea, mersul lumii, arta, fantezia, religia. Este în scrisul pe care-l practică Huguette de Broqueville o vizibilă influenţă a taoismului. Dar şi alte lecturi îi servesc pentru a închega unitatea reţetelor de sensuri ale romanului. Nu e întâmplător, de pildă, că Alexis, principiul material aici, este profesor de metafizică, după cum nici faptul că personajele principale se întâlnesc pe timpul unor conferinţe care au loc la „Cercul lui Orfeu". În orfism se consideră că în fiecare trup sălăşluieşte o părticică divină ca într-o închisoare de carne.

În final, trupul este cel pieritor, pentru că Alexis, atins de o boală incurabilă, moare. Rămâne Sophie, fiindcă spiritul nu poate să piară, el duce mai departe povara reîncarnărilor, ca în orfism, ca în brahmanism... Din nou observ dubla faţetă a lui Alexis. Seducând-o pe Sophie şi iniţiind-o în universul „obscenităţii dezirabile", el acţionează ca principiu masculin, activ, în timp ce ea este principiul pasiv. Dar cunoaşterea este, până la urmă, apanajul ei, ceea ce transformă femeia în principiu activ. Şi tot Sophie visează la dragostea cu Alexis spunându-i că va trebui „să fie foarte ascultător". Balansul între principiul matern, al supunerii fiului şi cel activ, al subjugării bărbatului, este permanent vizibil în carte. Dar şi invers. Alexis: „nu am să trezesc niciodată îndeajuns întunecimea trupului tău/.../, eu, cu desăvârşire absent, cu desăvârşire prezent, cu fruntea ridicată, cu ochii închişi, cu nasul adâncit în lâna moale, sugar furios şi hrăpăreţ care-şi înghite mama".

Nu în ultimul rând se cuvine subliniată traducerea acestei cărţi despre „instinctul de lumină" (se poate remarca faptul că dacă până acum instinctelor li se rezerva partea întunecată, de această dată întunericul trece în lumină şi lumina în întuneric, fizica modernă furnizând, iată, surse de inspiraţie eticii), realizată cu mult talent de către Dan-Cristian Cârciumaru, traducere care, dincolo de câteva foarte mici „împiedicări", ţine pasul cu o scriitură nonconformistă şi, în ciuda limbajului care ar putea fi etichetat drept crud, elegantă.

Suntem probabil, cu **Alexis**, în faţa unuia dintre cele mai importante romane europene ale secolului.

STIL ŞI MORALĂ

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Modul în care omul, în calitate de categorie a existenţei, se delimitează de restul existentului, al realului şi constituie o entitate în sine este cu totul diferit de ceea ce poate fi identificat ca multiplicitate, în lume, de modul de a fi al oricărei alte fiinţări plurale. Similitudinea creează obiectualitatea, ca aşezare a sinelui în referenţial propriu - ireductibilitatea individualităţii la orice superpozabilitate, de natură fie şi chiar cu totul exterioară, este elementul care generează umanitatea omului. În felul acesta, fiecare fiinţă umană creează, creându-se pe sine, un nou univers integral şi totuşi comunicarea acceptă constituirea unui gen de egalitate de nivel a potenţialului de iradiere în lume a conştiinţelor. A exista în societate înseamnă a construi între tine şi semeni un complicat ansamblu de canale şi ecluze ale comunicării. Se formează grupuri umane, grupuri ca subsisteme de relaţii omeneşti - se organizează, pe de altă parte, în limite determinate doar de existenţa noastră planetară, un spaţiu universalizat în care nu se mişcă şi nu trăieşte decât omul universal (nu particularizări ale acestuia), în toată generalitatea unei formule unice de a fi.

În arta egipteană omul apare înseriat - este reprezentat în pictură sau basorelief sub forma unor şiruri în care indivizii probează posturi identice, sau se deplasează cu gesturi sincrone. Sculptura greacă timpurie individualizează obiectual persoana umană, dar stilistic o încadrează foarte riguros, într-o categorie anumită sau în alta. Arta greacă a perioadei clasice individualizează prin gest, prin vectorialitatea atitudinii. Elenismul (şi plastica romană) divizează, în gradul cel mai avansat cu putinţă, în reprezentări specifice expresivitatea chipului şi a corpului omenesc, ajungând să facă din realism un naturalism cât se poate de pur.

În **Vechiul Testament**, între momentul în care este făcut Adam şi clipa legământului divin, încheiat cu Abraham, omul este, mai mult sau mai puţin, unul - are un singur mod de a fi, iar asupra lui planează obligaţia unei singure morale. Promisiunea făcută de Dumnezeu lui Noe priveşte pe oricare om - lui Abraham Dumnezeu nu i se adresează decât cu privire la destinul urmaşilor acestuia. Lumea, constând din fiinţe omeneşti tot mai diferite una de alta, se desparte, global, în două ramuri: aleşii, de o parte şi ceilalţi, de cealaltă parte. Iisus - şi, apoi, Pavel - reunifică lumea prin credinţă (femeia canaaneancă sau centurionul arată că etnicitatea poate fi transgresată, pe terenul iluminării, sub puterea unuia şi aceluiaşi Dumnezeu al tuturor). Urmează, iar, separările - de exemplu între cei care sunt aleşi pentru a locui Ierusalimul ceresc şi cei condamnaţi, în Apocalipsă. Istoric, umanitatea se împarte în creştini şi necreştini, apoi în catolici şi ortodocşi şi fragmentările nu se opresc aici - apare Reforma, apoi Contrareforma.

Popoarele - fiecare şi, cu deosebire, tocmai cele deosebit de civilizate - au divizat multă vreme umanitatea în ceea ce ele consideră a fi condiţia autentică de om şi, pe de altă parte, o umanitate socotită neîmplinită, pe care o contestă, pe care o socotesc extraumană. Pentru greci, în univers sunt ei - cei civilizaţi - şi mai sunt barbarii; similar împart lumea romanii. În fapt, din timpuri vechi şi până de curând, omenirea a practicat o dublă morală şi a dezvoltat un dublu stil: de o parte - elitele, iar de cealaltă parte populaţiile cultivate relativ puţin, banal, trivial. Comunitatea de stil a elitelor şi, prin aceasta, distincţia calităţilor a furnizat, timp de o întreagă istorie, baza justificativă pentru o comunitate a privilegiului moral. Este absolut evident că scindarea etică a umanului a produs marile dezastre istorice - războaiele cele mai distrugătoare, colonialismul opresiv, genocidul în diferitele sale forme şi expresii, nazismul, comunismul, toate au fost produsul unui mod exact de gândire dual: omul nu este om decât dacă aparţine unei anumite subdiviziuni a umanului, pe când în cazul contrar el nu dispune de nici un drept şi de nici o calitate omenească. Iluminismul reprezintă refuzul filosofic decis, de a accepta o umanitate divizată etic - lumea rămâne însă împărţită stilistic şi cultural în grupuri distincte care, la limită, pot fi văzute ca aparţinând fie elitei, fie populaţiei considerată arogant, de elite, ca vulgară.

Vocaţia culturii americane a fost şi rămâne aceea de a unifica umanul în plan nu doar etic, dar şi stilistic (şi, implicit, cultural). Instrumentele acestei acţiuni sunt: economie de consum, globalizarea comunicării şi consolidarea continuă a autorităţii mediilor audio-vizuale în existenţa individuală. Efectul istoric al procesului de iradiere a stilului cultural universalizat, unificator, este dintre cele mai pozitive. Întreaga planetă are astăzi o şansă cu mult mai sigură, decât oricând în trecut, pentru o existenţă echilibrată, realizată în condiţii de pace. Mai are însă, în această lume vreo perspectivă cultura în sensul continuităţii valorice asigurată din Antichitate, trecând prin Renaştere şi până în Modernism? Această perspectivă are un singur nume: o nouă elită a stilului, pe fondul universalităţii unei morale indivizibile.

CONFUZII ŞI CONTUZII (IV)

de ŞERBAN LANESCU

Urmează, în fine, miezul *dureros* al chestiunii, nu înainte de a recunoaşte meritul indiscutabil al textului avut în vedere (într-ajutorul memoriei, este vorba de Pleşu, A., ***Elitele - Est şi Vest***, în ***22*** cu nr. 37, Anul XI, adică a.c.) de a fi pus încă o dată degetul pe rană. Dar mai rămâne de văzut şi... rumegat, însă, **cum** a făcut-o, cu certitudinea că autorul nu vorbeşte de pe margine precum chibiţii, ci în foarte cunoştinţă de cauză, cunoscute fiindu-i chiar amănunte de can-can, după cum cunoscând, măcar în parte, şi ce se întâmplă/hotătăşte *în spatele uşilor închise* unde, aşa, la o bere (crezându-l pe poetul măscărici), se pune ţara la cale. (Pro)venind din interiorul serei comuniste (metafora îi aparţine) unde ajungeau, barem unii dintre intelectuali, cei incomozi-dar-nu-prea, A. Pleşu priveşte critic înapoi, dar nu cu mânie, astfel încât *«varianta epică»* a discursului cedează locul, aşazicându-i, teoretizării, vădită fiind preferinţa pentru *modelul Tocqueville* faţă de *«un naiv şi bârfitor Diogene Laerţiu al Estului»*. Iar concluzia/diagnosticul ce se decantează la capătul unei lungi incursiuni retrospective punctează esenţialul. *«Nivelare, răsturnare, dislocare, destabilizare - acestea sunt manevrele cotidiene ale regimului. Raportul dintre centru şi periferie, dintre superior şi inferior e inversat. Cine are autoritate reală n-are putere, iar cine are putere n-are, de regulă, nici o autoritate.»* într-adevăr, *«Acesta este, în mare, fundalul pe care s-au desenat schimbările revoluţionare din decembrie 1989.»*. După care, imediat, mitul revoluţiei îşi dovedeşte încă o dată nocivitatea în şi prin aprecierea cum că *«nu e lipsit de o anumită relevanţă simbolică faptul* (aşadar nu o apreciere, ci se afirmă răspicat existenţa unui **fapt**) *că **aceste schimbări au fost provocate de o mişcare de stradă*** (sb. mea) *ai cărei eroi nu erau, statistic vorbind, reprezentanţi ai vreunei elite»*. Care va să zică, nu cum o ştiu acum până şi copiii, nu perestroika pusă la cale de KGB încă pe vremea lui Andropov şi care în România a fost particularizată (de ce, asta e altă "poveste" şi discuţie) prin înscenarea-şi-provocarea violenţei, ci revoluţie-revoluţie crede (oare chiar crede?!) A. Pleşu c-ar fi fost, revoluţie în care *«vehemenţa anonimă a mulţimii»* ar fi dus la înlocuirea vechiului regim (Tocqueville şi *L'Ancien Régim*), la *«o răsturnare de proporţii a vechilor instituţii»*. Revoluţia, *mon amour*! Cum să-ţi explici sacrificarea adevărului (de ce?!) odată cu preluarea şi acceptarea mitului revoluţiei române? Şi chiar dacă este *păcătos*-prezumţios, greu de ocolit, ca un posibil răspuns, politicească însoţire cu *emanatul* în pulover roşu, cel care nu scapă nici un prilej să-şi revigoreze legitimitatea revoluţionară. În continuare, premisa de start (revoluţia) fiind falsă, eroarea se prelungeşte, cumva firesc, în felul cum este pusă/formulată problema (*«problema esenţială este cine preia frâiele, cine defineşte şi gestionează* noutatea *dintr-o dată posibilă»*) şi, consecutiv, adevărul nu răzbate decât parţial în descrierea procesului de restructurare socială ierarhic-valorică, sau, altfel spus, în răspunsul dat la întrebarea cine şi cum a ajuns şi ajunge în Est (recte în România), după "revoluţie", să acceadă într-o poziţie socială sau, mă rog, socio-profesională, de rang înalt. Iar revelarea doar parţială a adevărului, şi cu atât mai mult cu cât talentul *povestitorului* îi potenţează credibilitatea, este chiar mai toxică decât minciuna grosolană. în primul rând, problema esenţială NU este sau, mă rog, nu a fost *«cine preia frâiele»* pentru simplul motiv că ele, frâiele, frâiele puterii cu toate consecinţele, implicaţiile şi... ramificaţiile, n-au fost pierdute niciodată şi nu a existat nicicând *«locul vid din centrul vârtejului»* (teza vacuumului de putere susţinută de to'arăşul - pen'c-atunci încă mai era tovarăş - Ion Ilici Iliescu în dec. '89), căci vârtejul nefiind spontan, ci provocat, nici n-a scăpat vreodată de sub control chiar dacă în urmă cu îndată patru ani a putut părea altfel. Trecând apoi peste povestea cu revoluţia, bulibăşeala post-decembristă, ce-i drept, frumos descrisă, nu surprinde însă decât evenimenţialul superficial şi astfel contribuind la *folclorul* care disimulează procesul recristalizării şi reaşezării "democratice" a nucleului dur din fosta elită (activişti, securişti ş.a.m.d. care, vorba cântecului patriotic, „eroi au fost, eroi sunt încă..."), nucleu sau mai bine-spus reţea de cârdăşii profitabile ce traversează întregul spectru politic şi toată ierarhia socială. Şi asta încă nu e tot. Mai rămâne pentru săptămâna viitoare de căutat câtă îndreptăţire are A. Pleşu atunci când afirmă că *«dacă ne lipsesc elitele, este şi pentru că nu mai avem "organ" pentru ele»*.

SEXUALITATE ŞI LITERATURĂ (II)

de RADU VOINESCU

Dubla ispită sau **Patimile după Alexis**, de Huguette de Broqueville, se leagă direct de opera lui Sade. Fără accentele de pedagogie socială şi fără violenţele marchizului. Huguette de Broquevillè îndrăzneşte totul în materie de transcriere a erotismului heterosexual. Are Alexis vreo teză? Aparent nu. Autoarea s-ar zice că nu-şi propune să configureze în mod ostentativ o nouă „filosofie în budoar". Şi totuşi, o realizează printr-un dozaj echilibrat al tuturor... dezechilibrelor amorului carnal şi ale celui spiritual. La Huguette de Broqueville filosofia e conţinută în textura cărţii, în suprapunerile de situaţii, în comportamentul personajelor.

Alexis este un roman care se poate citi pe mai multe niveluri. Erotismul este numai eşafodajul accesibil oricui. El poate fi privit şi ca pornografie. În măsura în care considerăm aceasta drept exhibare a intimităţii actelor noastre celor mai de neafişat în public, poate că este aşa. Dar, în măsura în care intimitatea este văzută în toată naturaleţea ei, despuiată de orice convenţionalism, însă fără intenţia de a provoca, de a fascina (cuvântul grecesc *phallos* îl are drept corespondent în latină pe *fascinus*, de aici cântecele fescenine, despre care vorbesc specialiştii în literatura Romei, ne informează Pascal Quignard în **Le sexe et l'effroi**) pe coarda exclusivă a exploatării jocului sexual.

Naturalia non sunt turpia. Aceasta este ideea subiacentă a cărţii şi e limpede că nimic nu mai este de condamnat atunci când este vorba de dragostea dintre o femeie şi un bărbat. În ce fel se face mărturisită, exprimată această dragoste, *honny soit qui mal y pense!* Pentru că, aşa cum spuneam în numărul trecut de revistă, citându-l chiar pe Alexis, personajul atât de încărcat de simboluri al cărţii, sexul este inocent.

Dar cuvintele nu sunt la fel de nevinovate. Oricât de mult s-ar liberaliza moravurile sexuale (iar timpul pe care-l trăim pare a avea, între caracteristicile care-l definesc, şi o extensie spectaculoasă a detabuizării cuvintelor, gesturilor, atitudinilor, practicilor amorului fizic), va rămâne mereu un halou de ambiguitate sau măcar de echivoc în aproape oricare tip de discurs, în afară de cel ştiinţific în principiu (dar şi el poate fi distorsionat, în funcţie de rolul pe care i-l conferim într-un context), referitor la sfera „josului trupesc" (pentru a folosi o expresie dragă lui Mihail Bahtin). „Înfiorător de narcisică şi strălucind în soare, rugăciunea perversului către inocenţa femeii. Fără nici un fel de murdărie. Şi totuşi acest act, trăit atât de intens de Alexis, act al cărui caracter sacru mă dă peste cap, mă învaţă că nu există cuvinte inocente. Descopăr indecenţa sexului în umbra colii de hârtie (şi când te gândeşti că romanii spuneu *Epistola non erubescit*; dar nu este singurul caz în care Huguette de Broqueville pune lucrurile invers decât le-a consacrat tradiţia, cutuma), în vreme ce e atât de frumos în umbra aşternuturilor".

Scriitoarea belgiană are un rar simţ al dialecticii. Contrariile se armonizează şi se opun în cartea ei întocmai cum se întâmplă în ordinea universală. Nu e vorba numai de afirmaţii de genul celor făcute adineauri. Alexis şi Sophie sunt polii lumii, Yin şi Yang, sunt carnalitatea şi spiritul în eternă, inextricabilă dinamică contradictoriu-armonică. Din nou se inversează însă semnificaţiile polarităţii. Dacă se consideră, îndeobşte, că bărbatul, principiul masculin, reprezintă elementul spiritual al lumii, iar femeia pe cel teluric, material, aici, fără să violenteze în vreun fel pre-judecăţile cititorului, atribuirea calităţilor fundamentale este făcută invers. Şi totul se potriveşte foarte bine, aşa încât se vede încă o dată că simbolistica aceasta legată de cele două sexe şi rolul lor în spirala cosmică este în bună măsură efectul unei convenţii (nu trebuie să se supere adepţii foarte clarei dihotomii a lui Evola).

Dar actul sexual (sună puţin rebarbativ în acest context, nu-i aşa, dar fie-i îngăduit şi comentatorului să participe la jocul echivocurilor care, filosofic vorbind, se dovedeşte, în domeniul acesta, al pragmaticii, seducător) este o formă de cunoaştere şi este o formă de participare la sacralitatea lumii. Nu sunt de-a lungul istoriei, chiar până în zilele noastre, atâtea culte care includ ceremonialuri de unire fizică a aderenţilor sau numai a preotului şi preotesei? Nu este viaţa însăşi celebrată în acest mister al împreunării trupeşti, ce implică o uriaşă fuziune sufletească, până în graniţele extazului? (Să mai spunem cât de multe are în comun extazul cu mistica? Ar fi de ajuns să amintim doar consideraţiile lui Denis de Rougemont pe tema aceasta.) Paradisul terestru, spune Sophie, este chiar dragostea, în toate ipostazele ei. Un paradis care nu se câştigă prin rugăciune şi abstinenţă, prin austeritate, ci prin iniţiere în arcanele mângâierilor pe care femeile şi bărbaţii şi le aduc unul altuia ofrandă în cadrul unor rafinate ritualuri, în primul rând nocturne (din nou vezi Julius Evola).

Alexis pledează altfel decât Sade pentru libertatea sexuală. Autorul lui **Justine** îi avea în spate pe scriitorii cu teză moralistă, pe un Bernardin de Saint-Pierre, un Le Sage, un Voltaire, un Rousseau, un Diderot. Scriitorul aflat în plină epocă postmodernă vede lucrurile detaşat de spectrul păcatului şi al severei condamnări sociale şi ecleziastice. Huguette de Broqueville nu se refugiază nici în filosofare, nici în umor pentru a evita o prea serioasă interpretare a textului său. Deşi uneori afirmă că riscul de a te întreba cât din autor este într-un personaj şi de a-i atribui primului fantasmele acestuia din urmă este mare.

„Putem şi noi să adulmecăm, să sugem, să lingem ca şi animalele. La ce bună ruşinea? Ar trebui să numim omeneşti toate aceste acte, în bucuria schimbului şi a comunicării. Nu numai să le facem, dar să le şi numim." Nu e greu de observat o temă veche de vreo două sute de ani, dacă nu mai demult, a literaturii occidentale: întoarcerea la natură. La natural, pentru că avem şi două-trei împrejurări când ni se pomeneşte despre „micile zgomote ale nopţii" sau despre sunetele care se fac auzite din abdomen, acelea însoţind tranzitul alimentelor. Nu avem decât să comparăm cu scena din **Răcoarea ţărmurilor**, de Eyvind Johnson, când unul dintre pretendenţii la mâna Penelopei se opinteşte să încordeze arcul şi digestia lui defectuoasă se exprimă sonor.

Pe de altă parte, este prezentă ideea potrivit căreia „cuvântul e mai puternic decât lucrul numit". De aici poate şi jocul subtil, de o pronunţată factură postmodernă, care pune în ecuaţie relaţia autor-personaj-cititor. Personajele cărţii au o existenţă aparte, se exprimă şi autonom, în afara poveştii în care sunt incluse. Ele se tem pentru „viaţa" lor, care durează atât cât durează lectura, o ilustrare a virtualităţii care poate fi extinsă şi la interfaţa ordinatorului, şi la film, de exemplu. Relaţia se complică atunci când este vorba de cititorul profesionist, care este lectorul dintr-o editură. Când judecata lui acreditează, răstălmăceşte sau respinge. El se poate detaşa, refuzând, în şedinţa comitetului de lectură, dreptul cărţii de a apărea sau se poate implica susţinând cartea ori numai - fiinţă „biodegradabilă", cum îl numesc personajele care îşi exprimă propriile gânduri independente de trama cărţii - în intimitate, când imaginile erotice îi provoacă dorinţa de masturbare. „L-am detestat şi l-am adorat pe acest Cititor care ne dădea viaţă. Îl dorisem. Viaţa depindea de privirea lui, deopotrivă nerușinată, severă şi vorace, vibraţia frenetică a limbii sale care dădea naştere cuvintelor şi frazelor, sunetelor şi înţelesurilor."

Totul se înlănţuie în această carte care vrea să spună **totul**, să oglindească, în tuşe puţine, dar esenţiale, însăşi viaţa. Sexul, familia, dragostea, cunoaşterea, mersul lumii, arta, fantezia, religia. Este în scrisul pe care-l practică Huguette de Broqueville o vizibilă influenţă a taoismului. Dar şi alte lecturi îi servesc pentru a închega unitatea reţetelor de sensuri ale romanului. Nu e întâmplător, de pildă, că Alexis, principiul material aici, este profesor de metafizică, după cum nici faptul că personajele principale se întâlnesc pe timpul unor conferinţe care au loc la „Cercul lui Orfeu". În orfism se consideră că în fiecare trup sălăşluieşte o părticică divină ca într-o închisoare de carne.

În final, trupul este cel pieritor, pentru că Alexis, atins de o boală incurabilă, moare. Rămâne Sophie, fiindcă spiritul nu poate să piară, el duce mai departe povara reîncarnărilor, ca în orfism, ca în brahmanism... Din nou observ dubla faţetă a lui Alexis. Seducând-o pe Sophie şi iniţiind-o în universul „obscenităţii dezirabile", el acţionează ca principiu masculin, activ, în timp ce ea este principiul pasiv. Dar cunoaşterea este, până la urmă, apanajul ei, ceea ce transformă femeia în principiu activ. Şi tot Sophie visează la dragostea cu Alexis spunându-i că va trebui „să fie foarte ascultător". Balansul între principiul matern, al supunerii fiului şi cel activ, al subjugării bărbatului, este permanent vizibil în carte. Dar şi invers. Alexis: „nu am să trezesc niciodată îndeajuns întunecimea trupului tău/.../, eu, cu desăvârşire absent, cu desăvârşire prezent, cu fruntea ridicată, cu ochii închişi, cu nasul adâncit în lâna moale, sugar furios şi hrăpăreţ care-şi înghite mama".

Nu în ultimul rând se cuvine subliniată traducerea acestei cărţi despre „instinctul de lumină" (se poate remarca faptul că dacă până acum instinctelor li se rezerva partea întunecată, de această dată întunericul trece în lumină şi lumina în întuneric, fizica modernă furnizând, iată, surse de inspiraţie eticii), realizată cu mult talent de către Dan-Cristian Cârciumaru, traducere care, dincolo de câteva foarte mici „împiedicări", ţine pasul cu o scriitură nonconformistă şi, în ciuda limbajului care ar putea fi etichetat drept crud, elegantă.

Suntem probabil, cu **Alexis**, în faţa unuia dintre cele mai importante romane europene ale secolului.

JOCURI ŞI MĂŞTI

de OCTAVIAN SOVIANY

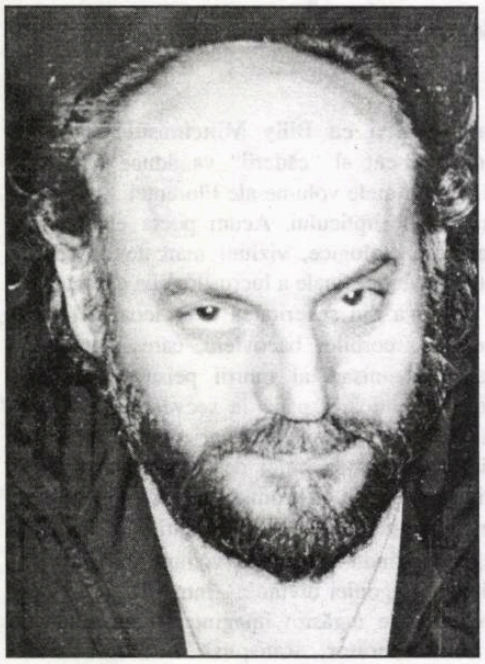
florenţa albu

S-a spus, pe drept cuvânt, că poezia Florenţei Albu este polarizată între o lirică a "imposibilei întoarceri" (Dana Dumitriu), în care poeta e preocupată, până la suferinţă, de destinul lumii ţărăneşti şi de aşa-zisa temă a dezrădăcinării şi o alta, fantastă şi spectaculară, venind oarecum pe linia lui Emil Botta, lirică a pantomimelor care îmbină grotescul cu graţiosul şi a procesiunilor de măşti tragi-comice. Punctul de convergenţă dintre aceste ipostaze ale discursului poetic (atât de divergente în aparenţă, găsindu-se, neîndoielnic în sobrietatea notaţiei, care le conferă cărţilor de versuri ale poetei - aşa cum cu îndreptăţire observa Nicolae Manolescu - aspectul unor "jurnale lirice, reprezentări de emoţii cotidiene, de conjuncturi sufleteşti, meditaţii şi descrieri. Treptat se distinge adevărata materie care nu e decât aparent cea a întâmplărilor din realitatea imediată: pe celălalt versant al limbajului găsim marile simboluri existenţiale, fantasmele".

Conştientă de această polarizare a liricii sale între două registre distincte, Florenţa Albu a publicat, în ultimii ani, două substanţiale volume antologice: **Efectul de seră** (1991) şi **Austru** (1999), acesta din urma incluzând (aşa cum scria autoarea într-o notă asupra ediţiei) „poemele citadine, polemice, fanteziile, jocurile (cu o selecţie din volumele recente) - «etapa modernă», cum a fost considerată de către unii critici". Jocurile din **Austru** nu sunt însă câtuşi de puţin inocente: lipsite de gratuitatea ludicului pur ele se nutresc dintr-o percepţie în registru grav a experienţelor mundane care încep prin a contraria sensibilitatea. Reacţia ego-ului faţă de sarabanda absurdă a cotidianului este iniţial o tăcere apăsătoare, o "reculegere" ce constituie preludiul tensionat al actului scriptural care se naşte dintr-un soi de perplexitate existenţială: "Intră pădurea intră ploaia/ intră muntele/ intră un arbore independent/ intră cârtiţa şi intră scaietele - // vine tot felul de lume/ înfrigurată în poezie/ se descalţă la prag şi se aşază roata. Eu stau în mijloc şi nu ştiu/ de-a ce să ne jucăm?/ Ce-ar trebui să cânt/ să prorocesc?// Să păstrăm un moment de reculegere - spun/ Şi păstram un mileniu de reculegere" (**Arta poetică**). Există aici o neputinţă a verbalizării, conştiinţa unei imposibilităţi de a transpune nemijlocit în limbaj spasmurile emoţiei, astfel încât poeta optează pentru pantomima în care se conjugă spectacolul lumii exterioare şi seismograma afectului. Din acest sentiment al unei vorbiri obturate care se împiedică la tot pasul de propriile ei imperfecţiuni se naşte, la Florenţa Albu, obsesia spaţiilor concentraţionare, a "carcerei semiotice" care problematizează dramatic procesul semnificării. Iar drama este una a comunicării, e generată de confruntarea limbajului cu propria-i limită, acesta fiind lipsit de forţa penetrantă a muzicii care reprezintă instrumentul ideal de exteriorizare a stărilor afective: "N-am fi crezut că ora subţire ne închide/ sub clopot de cristal/ că nu putem pleca. Spuneam/ rămânem pentru că ni-e vrerea/ să rămânem! Doar muzica bărbaţilor/ cu plete lungi simţea/ pereţii-nguşti vibrarea-nchisă - / şi noi cu ochi de axoloţi orgolioşi/ privind/ mişcarea dinăuntru - valuri artificiale/ şi muzica bărbaţilor pletoşi/ melancolie electronică.// Şi orele bătând distinct/ ora de vest ora de nord/ Ora acvariului central" (**Interior acvariu**). Imaginile de zbor exprimă la rândul lor aspiraţia evaziunii; poeta e fascinată de visul plutirii peste un real care ulcerează sensibilitatea prin aspectele lui de farsă sinistră, dar şi de utopia unei rostiri în care, între trăire şi expresia ei, nu se mai insinuează goluri, fracturi, pauze semiotice care fac atât de anevoioasă comunicarea, a unui discurs ce posedă spontaneiatea extremă a experienţei onirice. Astfel că zborul constituie în asemenea poetizări expresia figurată a unei limbi adamice, în care fiinţa poate să se rostească plenar, fără a se confrunta cu forţele inerţiale ale cuvântului, limbă a inocenţei paradisiace şi a copilăriei: "Şi era, Billy,/ cea mai frumoasă ninsoare/ cea mai adevărată ninsoare./ Treceam în vârfuri prin aer/ şi-n cer stăteau căluşeii/ albaştri albi verzi - căluşeii/ şi peste nemaipomenita lor visare/ ningea frumos/ ningea oprit/ ningea adânc...// Şi mă rugam de tine/ să minţi odată să-i porneşti/ să-i faci să se rotească-n cerul lumii -/ doar tu i-ai fi putut deszăpezi/ minţind frumos/ minţind imens!// Doar tu i-ai fi putut însufleţi./ Eu şi vedeam!/ Eu chiar aplaudam!/ Ningea şi se roteau şi ne roteam/ oraşul se copilărise/ era un carusel de-adevărate/ cu verzi şi albi şi-albaştri-căluşeii!" (**Carusel**). Dacă limba adamică reprezintă utopia spre care converg toate reveriile actantului liric, cuvântul "mundanizat" rămâne, în schimb, vehiculul unei inepuizabile producţii de aparenţă; cu ajutorul acestui instrument imperfect prin excelenţă sunt mozaicate "punerile în scenă" ale autoarei, care stau sub semnul deconcertant al "minciunii", iar starea de "cădere" a lucrurilor îşi găseşte analogia în starea de "cădere" a limbajului care produce miraje, sarabande şi travestiuri iluzioniste: "Bătea Austrul unei seri spre martie/ zăpada se topea cu gust de whisky în pahar// era un bar/ ori scena elisabetană/ oraşul îşi rotea decorul împrejur. // Şi noi în roluri grave/ bufonii unei lumi nebune/ jucam pe-aceeaşi scenă/ o piesă-a altui timp acelaşi Shakespeare - // şi iarăşi Hamlet/ ori Hamlet-tatăl/ ori fiul-fiului care-ar fi fost tot Hamlet - / un şir de morţi şi de nevârstnici/ trecând prin teatrul nostru/ cerându-ne complicitatea...// O, Billy, spui minciuni minciuni/ şi nu mai ştim în care act se moare"(**Teatru cu Billy Mincinosul**). Tocmai acest sentiment al "căderii" va aduce (mai cu seamă în ultimele volume ale Florenţei Albu) frisoanele apocalipticului. Acum poeta elaborează peisaje eschatologice, viziuni marcate de sentimentul disoluţiei finale a lucrurilor şi a cuvintelor, care au ceva din severitatea unor icoane. De la procesiunea corbilor bacovieni, care bântuie în calitate de emisari ai morţii peisajele contorsionate ale autoarei până la secvenţele citadine construite cu mijloacele caricaturii violente (amintind, în ciuda liniei descarnate, de poezia "gurilor de metrou" a promoţiilor '80-'90), aceste poeme sunt străbătute de un autentic suflu metafizic, convertindu-se astfel în viziuni dominate de sentimentul agoniei divinului, într-o iconologie a Judecăţii unde regăsim imaginea evanghelică a îngerului-secerător, transpusă în cheia unei pantomime mecanice. "Tablourile" Florenţei Albu au acum linia picturilor bizantine, cu multă acumulare de tenebros, tehnica rămânând însă cea a lui Bacovia (din **Stanţe burgheze**), poeta articulându-şi viziunile în poeme crepusculare peste care plutesc aureole stranii, "peisajele" convertindu-se în spectacole de lumină care acompaniază Apocalipsa cotidianului. Invocat adesea, vântul constituie aici principalul agent al disoluţiei, el decorporalizează lucrurile, dizolvă în aerian şi în volatil un spaţiu unde gravitaţia a atins cotele paroxismului. Prezenţa lui se asociază cu mitul unei umanităţi ce a atins "vârsta de fier", oficiază ritualuri ale nimicniciei, celebrează zeităţile malefice ale pustiirii: "Naştere-moarte/ se dă şi se ia/ cu aceeaşi măsura/ aceeaşi durerea/ priveghiul// Noaptea bate o tobă de lună// o tobă de lună plină/ şi vin mascaţii/ vin oamenii vechi la priveghi// -Maica Moarte/ în durerile facerii!// Parcele stau turceşte aşteaptă/ rod seminţe de floarea soarelui/ în balconanele mici atârnate/ la streşini urbane" (**Priveghi**). Viziunile apocaliptice se asociază în aceste poeme cu prezenţa unei lumini "denaturate" care transformă "dioramele" Florenţei Albu (ca în unele icoane vechi) într-o devălmăşie de negru şi auriu, iar disoluţia capătă aspectul unei emisiuni de aureole şi fosforescenţe: "Se aude/ tresaltă şi jubilează oraşul!/ se face/ un halou de aur/ pe zidul terasei/ tristeţe/ şi gol poleit// Se-aude cocoşul de-amiază/ cătând la etajele vântului// Austrul inspiră cocoşii/ la ceasul regretului/ Expierii de-amiază" (**Cocoşii - etajele vântului**).

Aici trebuie căutată, de altfel, şi originalitatea acestor jocuri cu măşti, căci dacă sensibilitatea pentru aspectele apocaliptice ale lumii actuale a devenit aproape un loc comun al poeziei care se scrie în ultimele decenii, Florenţa Albu posedă ştiinţa mai rar întâlnită de a configura acele "icoane severe ale judecăţii" despre care vorbea Paul Evdokimov, reuşind să combine într-o mixtură foarte personală elemente ale tehnicii bacoviene cu hieratismul pictorilor bizantini şi dându-ne astfel versiunea "iconologică" a stanţei burgeze. Poate că într-o măsură mai mare decât în lirica „imposibilei întoarceri" autoarea este astfel în poemele „fantaste" din volumul **Austru** una din vocile cu un evident timbru particular ale generaţiei '60.

cassian maria spiridon



Poema înserării

arteziana împrăştie răcoare
la ora când amiaza-i pe sfârşite
mulţimea tinerilor/
adunată ca într-o nouă piaţă Tien-an men
dar fără ameninţarea unui
pericol imediat şi atroce/
este mişcată de interese de-o
umană banalitate

ea întârzie/
cu intenţie sau fără
număr pietrele templului
pe aici vom urca în iatacul iubirii
misterios/ iluzoriu

un lift transparent
ne ridică
prinşi în plasa de sârmă
a privirilor
doar degetele noastre
se-ntâlnesc
mă mişc
schimb o piatră cu alta
îmi caut locul şi fiinţa
trupul se aşază în diverse poziţii
/ o maşină bine reglată/
se execută/ ştie
instinctele sunt cunoscătoare

zidurile bătrâne/ ale învăţăturii
radiază căldura adunată peste zi/
fântâna prin ţevile ei sub presiune
execută o ploaie amăgitoare
am înţeles/ încă o dată
despărţirile au totdeauna viitor
dar niciodată un trecut

Nu mi se întâmplă nimic

prins în pânza de păianjen a iubirii
plină de ţăndări/ toate în roşu
mă las fixat/ într-o imagine blitz
acolo/ pe pământul poetului

ştiu/ nimic nu se întâmplă cu mine
căutător/ pe cărarea ce urcă spre lac
ea va veni/ însingurată
într-o aură de crepuscul
pădurea/ ca o perdea verde
de o parte şi alta/ aşteaptă
crengile/ frunzele/ iarba
sunt atente la mişcările/
la faptele noastre
am călcat peste amintirea copacilor
îngropată în humus
- gloria/ gloria noastră
aşa/ într-o zi/

va fi cu totul smerită -
cine nu ar vrea să se piardă în codru
cu iubirea
să rătăcească prin desiş
să-şi afle loc pentru odihnă
pe malul unei gârle
s-asculte la păsări
şi paşii de jivină furişaţi

dar zeii nu ne lasă
ei vor/ acolo/ printre pământeni
să ne întoarcem

sfioşi şi vinovaţi
precum Adam şi Eva
părăsim pădurea cea imaginară

pânza de păianjen a fost ruptă

Un adăpost în vuietul mulţimii

cum să înţelegi floarea
înviorată în apa izvorului
cu ochiul ei de petale albe
ea/ care a stat cuminte
în aşteptare
ruptă de mâna dragostei
ce nu mai vine
mâna ce îţi va face botezul
ca un nou Ioan
/ rătăcitorul printre blocuri/

floarea/ pătrunzătoarea între meandrele
iubirii
cu înaintata ei privire
află/ mânată de aripile clipei
locul unde Budha îşi admiră
desăvârşită/ chakra

alungaţi de săgeţile ploii
a doua oară supuşi botezului
ne strecurăm/ pe sub frunzişul lat şi
îngăduitor
aflăm un adăpost în vuietul mulţimii

Alt pat îngust

un pat îngust/ doar pentru o persoană
adăposteşte două fiinţe
ce-şi află una alteia alcătuirea fabuloasă
se ştiu şi nu se ştiu din veşnicie
au carne şi au oase
au nervi struniţi de gând şi de instincte
au poate inimi şi piele trans-lucidă

sunt nopţi şi zile/ toate prea înguste
pentru a cuprinde
/ în patul lor prea strâmt/ aceste fiinţe
un Procust/ tăietor de clipe
fără milă
ciopleşte-n trupul vieţii
cărări/ de el doar cunoscute
ne-nghesuie/ cu-amară voluptate/
printre aceste porţi înguste/
către Ceruri

Sub curioasa lupă a privirii

de dimineaţă
pădurii de pe braţe/ atâta de stufoasă
să-i dăm/ cu nepăsare/ foc
într-un anume loc
să cercetăm/ cum circular pîrjolul se întinde
şi carnea sfârâie
sub curioasa lupă a privirii

e un spectacol fără milă
ni-l oferim spre a cunoaşte
în care parte flacăra
/ prin firele de păr/
îşi va croi o bănuită cale

precum în dragoste
nu ştii din ce-a pornit
ce-a declanşat vulcanii
/ adormiţi de-atâtea lungi milenii/
cum fluviile lor nimicitoare
îşi sapă astăzi drum
spre suflete şi inimi
brusc îmbobocite/ în iarna permanentă

vom pârjoli aceste braţe
cu o cruzime de savant
ce-ncearcă a afla
pe propria lui piele

CU PRIVIRE LA LACRIMI

de MARIAN POPA

Am citit abia acum **Zum Heulen - Kulturgeschichte unserer Tränen** de Gisela Berkenbusch, carte cu peste şapte sute de trimiteri de tot felul - de la cele sacrale la scrisorile expediate de soldaţi de pe front - şi m-am cutremurat kierkegaardian, dându-mi seama câte ocazii am pierdut în viaţă de a fi eu însumi, dar încă mai complex! Ah, dac-aş putea trăi cele şapte sute şi ceva de tipuri şi nuanţe ale plânsului cu lacrimi în viaţa ce mi-a mai rămas! Dar nu ştiu dacă voi mai avea timp, ochi şi putere...

Am încercat să exalt valoarea socială a lacrimilor mai demult, într-un capitol din **Podul aerian**. Ceea ce este puţin şi, chiar atât cât este, nu este decât un truc de sublimare diversionistă a propriilor afecte de care mi-a fost uneori ruşine. Ruşine pe care-o trăiesc acum ca pe-o ruşine. Dar nu este numai vina mea; vina mea se explică prin sălbăticia vâltorii sociale şi economice postbelice, împotriva căreia n-am ştiut şi nici n-am crezut prea des că trebuie să lupt. Am trăit într-o lume prăpădită şi pervers egalitară, provocatoare de lacrimi şi de bocete, dar care a pretins oamenilor, cu violenţă şi cu subtilitate, să-şi refuze sau cel puţin să-şi ascundă noaptea-n perne plânsul. Am văzut-o de atâtea ori pe mama cum plângea: mama era o excepţie printre milioane de excepţii locale, toate ascunse în câte-un ungher de odaie, de celulă, de magazie sau de grajd, pentru a-şi feri de privirile altora cea mai umană dintre reacţiile umane, care ar trebui văzută de toţi, ca un sceptru din mâna unui suveran sau ca o coroană pe fruntea unei regine. Dar s-a întâmplat ca viaţa mea să se consume în cel mai dezumanizat dintre toate semi-secolele istoriei - unul al durităţii şi agresiunii generalizate, simplist asasin, gangsteresc, mafiot, jandarmeresc sau mascat sportiv, inchizitorial politic, distructiv culturală şi nihilist artistică. În pamfletul **Arian, crede!** din 1923, menţionat în cartea amintită, e reprodusă o lozincă nazistă: *„Oţeleşte-ţi inima contra milei!"* Dar eu însumi am trăit după război în atmosfera unei lozinci expuse pe toţi pereţii şi gardurile Bucureştiului: *„Să lovim fără cruţare!"* Ce, au bocit vreodată tovarăşii Ana Pauker şi Gheorghiu-Dej, care-au băgat spaima-n burghezi? Lacrimi? Egal slăbiciune şi expresie a inegalităţii impotente de clasă. Semn al unei educaţii burgheze şi mic-burgheze slăbănoage! Ia uită-te la ea, plânge ca proasta! Pişe ochii! De ce te smiorcăi şi pişi ochii? În anii '50, ministrul de interne Drăghici lansase totuşi lozinca: *„Decât să plângă mama, mai bine mă-ta!"* Dar el dădea un sens just lacrimilor, coordonându-le cu tezele luptei de clasă, aplicate cu avânt şi destoinicie de trupele şi agenţii Securităţii în ansamblu şi în particular. Iar poetul Labiş, ce-şi spunea sieşi, mobilizator, imperativ: *„Fii dârz şi luptă, Nicolae!"* Da, se admiteau lacrimi, dar de fericire, în ochii omului simplu la auzul unui discurs stalinist sau a unei informaţii privind vreo nouă izbândă muncitorească de la Uzinele Băşinătoarea. Altfel, am fost avertizat că restul lacrimilor sunt exclusiv de crocodil, otrăvuri veninoase vărsate de duşmanii interni şi externi ca să dezarmeze poporul muncitor care a ales comunismul; că până şi etimologia populară etern genială a creat cuvântul *lăcrămaţie* pentru a defini ascuţit - expresiv - sarcastic condiţia omului simplu în orânduirile nedrepte, dar asta ţinea de acum de foste realităţi, guverne, regimuri, administraţii, secole, epoci şi ere spulberate pentru totdeauna şi definitiv din ţările de democraţie populară. Timpul trecea, Stalin murea, cine primea ordin plângea just, lumea se dezgheţa, dar nu pentru a se transforma în lacrimi: în 1956, Mihu Dragomir ţinea să mă revigoreze la timp, pentru că aveam optsprezece ani: „Iubita mea, iubirea-i prea puţin:/ Noi trebuie s-o împletim cu ură".

Şi încă nu s-a experimentat un mod de a urî, valorificând lăcrimarea.

Apoi a venit *dăşchiderea* spre Occident. Un Occident la modă, dară fără lacrimi. Din cinema-uri, ideologii pretenţioşi, aroganţi, formalişti, perverşi şi experimentalişti, cu decizie la regizori, actori şi zgâitori sincronizabili alungaseră aproape orice urmă de plâns şi de excitaţie lacrimală. Experimen-

telor le-au luat apoi locul utopia feroce, monştrii, armele nucleare, amuzamentul pornografic, oribilitatea descinsă pe pământ în locul îngerilor, catastrofele gigantice estetizate, patologia *science-fiction*. Plânge Rocky unu, doi, trei, patru? Plâng Rambo, Conan, Marlowe, Tiger Man, Superman, Batman, Dracula, Lemmy Caution, Freddy Nightmare, Terminatorii, Alienii, Ghost-busterşii, supereroii americani care au făcut harcea-parcea toate maşinăriile şi maşinaţiunile germane din ultimul Război Mondial şi din tăte cele galactice, boceşte Jimmy Bond? Dar muzica? Muzica „grea" e numai „serioasă", pompieristică şostakovician-muradeliană, experimental neurotică, cea „uşoară" reductibilă la ritm sportiv maşinal sau sălbatic urlat, folclorul şi chiar romanţa au devenit optimiste. Dar artele vizuale? De ce să pictezi ceva emoţionant, ca să fii luat în şuturi ca producător de kitsch? Atunci cum să plângă românul sincronist? Care postmodern plânge? Şi, indiferent de asta, cum să plâng eu, bărbat, cum plângea cavalerul Des Grieux şi alţii de teapa lui, inclusiv Eminescu, ăla?

Şi încă un colac peste pupăză - goşismul de din '68, militantismul ricanant prin sloganuri şi prezervative mao-sado-structuralisto-guevaro-troţkiste, complicate cu absurdisme beckettian-ionescian-pinterian-arrabaliene. Ce, se plânge la Paris şi Frankfurt? Şi caimacul autohtonist extatic-pompierist dictat de Ceauşeşti. Cum ar putea produce lacrimi un protocronist, chiar şi numai pornind de la premisa că el dispune de simetrizări adversare universalist asasine ce trebuie exterminate fără cruţare, cum trebuie exterminaţi ei înşişi? Ce, plânge Barbu? Plânge Bogza? Plânge Deşliu? Dumitru Popescu? Suzana Gâdea? Hăulică nu plânge - el hăuleşte! Şi o paranteză făcând: nu-i elocvent faptul că oltenescul *a hăuli* provine din germanul *heulen*, din care au fost eliminate sensurile a plânge, boci, bâzâi, chelălăi? Şi aşa, după volute cu aparenţe de ciclu, românul ajungea la sine, adică la postura mioritică de resemnat, epuizat, sceptic, stoic, colapsat în fatalism. Un fatalist nu poate plânge pentru că nu plânge nici ciobanul mioritic: fatalismul nu dispune fiziologic de glandă şi de materie primă specifică sau, dacă dispune, afirmă că maşinăria de produs lacrimi s-a defectat. Şi, de altfel, cum să plângi, când *tempus fugit* a fost anulat, când trecutul a fost negru şi depăşit, prezentul de aur şi viitorul luminos?

Şi aşa am ajuns *să ne plângem, să deplângem* şi să nu mai putem propriu-zis să plângem.

În schimb, ca totdeauna, ceea ce lipseşte face obiectul cercetării ştiinţifice serioase. La Universitatea Minnesota s-a stabilit, cu ajutorul tehnicilor cromatografice, că factorii responsabili pentru lacrimaţia de origine afectivă sunt leucin-encofilina, din clasa endorfinelor, şi prolactina, hormon angajat în combaterea stres-urilor şi în excitarea femeii în postură maternă pentru a furniza mai mult lapte. William Frey, care s-a ocupat şi de râs, a constatat că lacrimile produse de emoţii au altă compoziţie decât cele provocate de tăierea cepei. În fine, ulceroşii şi malazii cu inflamaţii la maţul gros plâng puţin, în comparaţie cu semenii lor sănătoşi situaţi în aceeaşi condiţie socioprofesională, ba chiar socotesc lacrimile drept semne ale slăbiciunii de caracter şi a unor carenţe de self-control. Asumând această constatare în poziţie de premisă, se vor putea reevalua spectaculos personaje literare celebre şi conducători comunişti! În ansamblu, lichidul lacrimal ar avea o condiţie similară refulărilor-defulărilor schiţate de psihanaliză: plânsul este apă salutar eliminată. Desigur, nici o noutate prospectivă, corectivă şi generativă: se schimbă doar (şi prin aceasta se realizează multiplicarea) materiile inventariate în clasa tensionărilor detensionabile pozitiv. În Evul Mediu se lăsa sânge oamenilor; azi se lasă sânge popoarelor, pentru aceleaşi motive, dar fără efecte individuale. Ce, plângea soldatul acela irakian, care ieşise, pentru două secunde, năclăit din mâzga incandescentă a tancului său?

Cine plânge, trăieşte mult, conclude Universitatea din Minnesota. Şi concluzia aflată mă umple de furie. Cineva m-a minţit până acum şi m-a frustrat de posibilitatea de a trăi mai mult - cine oare a avut interes să-mi fure din viaţă? De ce-a trebuit să plâng atât de puţin?

Şi nu pot decât să-mi plâng de milă.

Ce-i de făcut?

Să se reomologheze lacrimile.

Dar asta nu va fi suficient pentru cei ce au de recuperat.

Să se reconsidere şi să se valorifice şi alte indicii fiziologice ale unor trăiri afective puternice, extreme chiar, dar naturale.

Trebuie să se scoată neîntârziat de sub oprobiu, dispreţ, ruşine, batjocură şi exorcizare pişatul în chiloţi din cauza râsului, căcatul pe sine din cauza unei trăiri intense, spumele la gură însoţind rostirea pasionată, balele ce relevă intenţionalitatea, stropii de scuipat emişi cu un ţipăt sau un hohot de râs, mucii adjuvanţi ai plânsului şi ai emoţiilor, altfel intransmisibile, mânjiturile de cosmeticale de pe chip şi gât, transpiraţia afectivă şi de aceea repulsiv mirositoare, secreţiile sexuale determinate de tensiunile senzoriale înalte. Adică toate manifestările trăirilor autentice - autenticul fiind dovedit pur şi simplu prin involuntar. Manifestări pe care scriitorii, oamenii filmului şi jurnaliştii abjecţiilor pamfletare le consideră inestetice, degradante pentru omul civilizat, nedemne spiritual, groteşti, blamabile, patologice. Patologia se află de fapt în capetele acestor pseudoarbitri ai gustului, pentru că firescul vieţii o ignoră. Cine a citit prozele Evului Mediu ştie cât şi cum se plângea atunci: mai mult, deşi femeia era obligată uneori să poarte centura de castitate, cavalerul sau nobilul, pentru a-i dovedi impresia pe care dânsa i-o producea, nu pregeta să-i pună adoratei penisul în palmă, ca s-o convingă de gradul de densitate erecţională mustind. Azi, omului îi este ruşine să transpire şi când vorbeşte la telefon...

Să începem cu începutul atâta timp refuzat.

Să declanşăm o renaştere economică şi o contestare a acestei orânduiri crude şi nedrepte, uzând de lacrimi autentice. În viaţă şi în artă.

Iar alegătorii din proximele competiţii electorale să ţină seama, în primul rând, de capacitatea până acum evitată a candidaţilor de a plânge. Dar, atenţie la ceapă!

HYPATIA

Memoriei Hypatiei, renumită matematiciană, de asemenea, celebră în ştiinţele filosofiei, linşată în mod bestial în anul 415 (Alexandria), precum şi memoriei bunicului meu, Ipatie, simplissim ţăran din Negureni, Basarabia.

1

Nimic nu părea să mă poarte spre vremuri trecute. Probabil, numele tău deja îşi pierduse speranţa de a mai reveni cândva din adolescentinele peşteri ale memoriei mele. Şi, la drept vorbind, nu prea ai când medita în sudicul oraş Odesa.

Dar poate că îngândurarea imprevizibilă mi-o adusese apropiatul suflu al toamnei - aerul din microclima parcului era bântuit de mirozna frunzelor aşternute sub tocurile trecătorilor... Firește, plăteam tribut inerentei nostalgii octombriene ce făcea chiar şi mercurul să se oprească-noduri în gâtlejul termometrelor.

Numai că acea nostalgie autumnală mi-o străbătea din când în când şi câte o senină scânteie - cum nu m-aş fi bucurat că în lume mai sunt încă atâtea tinere care au în văz mirare potolitlicăritoare în căpruiul ochilor ce aduceau a tămâie topită? Le priveam cum trec (era prin 1974, aveam 25 de ani) ducând în plase zămoşii arămii ce ai fi pariat că şi ei sunt făcuţi tot pe roata olarilor antici şi au fost scoşi în năvoadele pescarilor o dată cu amforele elene, din subsolurile mării doldora de scoici.

... Poate că anume din acel moment memoria mea prinse a se învolbura, însă, sigur, încă nu dăduse de numele tău şi eu îmi purtam în continuare ochii pe împrejurimi, dat fiindu-mi a reţine o întâmplare în stare să trezească invidia ornitologilor - nu prea departe de ţărm, în cerul radei, un vultur venit, vede-se, din stepa basarabeană încerca să atace pescăruşii care se izbeau disperaţi în crestele valurilor ce purtau spre nisipul plajei pieile dungate ale mirajelor cu zebre.

Cu pumnişorii la gură, icnind uşor de spaimă, nu departe de mine, pe scările Potiomkin, privea această luptă marină şi o tânără femeie gravidă veşmintele căreia aminteau de pânzele rotunjite la vânt ale corăbiilor de cândva; velele corăbiilor cu care au fost descoperite continentele şi nehotarele pământului.

Privind tânăra femeie, mi-am amintit cum, într-o discuţie, o pictoriţă încerca să-mi explice de ce, în raport cu bărbaţii, artele, ştiinţele lumii nu au femei geniale. Cum regretam atunci, pe scări, că în acea discuţie de demult, nu mi-am amintit numele tău, Hypatia...

2

În vremurile noastre foarte exacte, marii învăţaţi presupun totuşi anumite lucruri incitante. Să zicem, că în odinioarele viitoare din imensităţile Universului s-ar putea recupera vocile străbunilor noştri antici sau chiar pre-antici. În acest caz, cineva, fost martor la jertfirea ta, near fi putut spune cum s-a întâmplat, de fapt.

Însă, deocamdată, rămaşi la şansa presupunerii, presupun şi eu, în numele adevărului presupun, pentru că adevărul trebuie să se izvodească şi el din ceva.

Ştiu că aveai patruzeci şi cinci de ani. Sigur, nu-ţi netezeai pe gât cutele lăsate de grelele şiraguri de podoabe - în oglinda lunii, astronomul nu chipul său, ci chipul lumii îl caută. Precum oricare filosof, erai calmă, însă neliniştită, avidă era voinţa ta; neliniştită, avidă, de parcă nu venea de la sine, ei ar fi fost rezultatul unei vrăji, asemeni dragostei ce i se impune cuiva prin neştiute farmece. Neliniştită, încordată voinţa ta: numai că, dată pentru a te stăpâni - tu o stăpâneai.

Pornind de la aceasta, repetai un paradox, zicând: „Arma mea este frumuseţea şi armonia lumii, deci armă mi-i tocmai ceea ce nu poate fi armă, dar - invincibilă e, cucereşte".

Suspicioşii cădeau pe gânduri, întrebându-te ce ai vrut tu să spui prin atari nelimpezimi (aşa credeau ei) neoplatoniene. Nu care cumva le-ai moştenit, greşit înţelese, de la tatăl dumitale, Theon de Alexandria, cel cu comentarii la Platon şi Aristot? Ori poate că faci cine ştie ce aluzii la pompoasele cuceriri şi la vărsările de sânge ale împăraţilor bizantini.

De unde! Ştiai tu că suveranului îi place să aibă un popor ajuns manufactură de aplauze, însă erai departe cu gândul de cuceritoarele-i legiuni, tu însuţi cotropită de gânduri fiind prin grădinile Alexandriei în care scorţoasele tulpini ale copacilor îţi aminteau de nişte cai albi cu picioarele roaibe...

Şi totuşi, te gândeai adică la nelegiuiri? În acele clipe de tristeţe luai lira şi, în umbra copacilor înfloriţi, îţi treceai mâna peste scheletul ei de strune ce dădeau plinătatea lumii...

Dar ce sunt gândurile, Hypatia? Un drum care, de cum ţi se pare că l-ai încheiat, simţi că te duce din nou la începuturile sale...

Femeie singură printre atâţia bărbaţi filozofi, matematicieni, astronomi, uneori te surprindeai că, privind la femeile Alexandriei purtând largi pepluri unduitoare, gândeşti că veşmintele sunt largi anume pentru ca ele, femeile, să aibă unde îşi ţine aripile.

Dar, la urma urmelor, să fi fost tu atât de singură printre bărbaţii învăţaţi sau printre suratele tale care nu te înţelegeau? Doar, uneori, privind la cer, dacă în alcătuirile norilor vedem cât de cât contururile vreunui chip omenesc - nu ne mai simţim atât de însinguraţi în imensităţile Universului...

Probabil, te-ai fi înţeles cu sibilele care mai întreţineau încă focul undeva, în templele Eladei, însă aceste femei nu aveau dreptul să comunice cu muritorii. (De unde ar fi putut ele să ştie că tu eşti nemuritoare?) Fără să fi trecut pragul templelor, priveai îngândurată cum răsare focul din vreascurile pe care le punea în vatră sibila. Flăcările - ca nişte felii de zile pe care le-a trăit vreun arbore oarecare. Hrinci de zile în care arde, se scrumuieşte şi zgârietura ghearei de corb încrustată pe scoarţa arborelui şi dăltuirea ciocănitoarei şi minuscula casă a cariului - arde tot ce a însemnat istoria zilelor de demult.

Însă de ce am vorbi noi de singurătate? Ştiut lucru, Hypatia, ai fost printre lucizii alexandrieni şi mereu venea câte cineva să-ţi comunice anumite lucruri ce te-ar ajuta - credeau ei - în limpezirea adâncilor tale îngândurări. Venea fiecare cu ceea ce putea cuprinde mintea şi îndeletnicirea lui, zicându-ţi: „Luminată iubitoare de filozofie, îngăduitoare Hypatia, vezi, poate că şi vorbele noastre te pot ajuta..."

Întorcându-se cu cireada de la păşunat şi întâlnindu-te în cale, păstorul Iona îţi spunea despre observaţia că osoasele coarne ale taurilor sunt totdeauna reci - să fie la mijloc vreo taină? Şi tot el, Iona, privind la curcubeu, s-a gândit că în ceruri se întrevede o clară idee de pod (firește, noţiunea de idee îţi aparţinea ţie, pe când păstorul se exprimase altcumva).

Pescarul Apostolis venise să-ţi spună că, de când tot vede el de ţărmurile mării, i se pare că nisipul nu e decât o veşnică sforţare de a lumina, dar eşuată sforţare. (De fapt, aceste vorbe putea nici să nu-i aparţină - Apostolis le-ar fi auzit de la fiul său care ţinea să ajungă discipolul geometrului Istratios.) Oricum, la seriozitatea pescarului tu ai răspuns cu o glumă bine camuflată (chiar şi la peste patruzeci de ani, ca orice femeie - de ce nu? - îţi plăcea să mai şi glumeşti, să mai şi cochetezi): „Stimate Apostolis - i-ai răspuns -, nisipul nu e decât o risipă de pistrui ce s-au desprins, cu vremea, de pe obrajii mării".

Ce mai! Parcă tu nu ştiai că nu numai printre păstori şi pescari, ci chiar şi printre robii nobililor Alexandriei sunt inşi care nu şi-au pierdut speranţa de-a ajunge nemuritori, adică virtuoşi... Şi poate că cea mai frumoasă şi curată este anume speranţa robilor: libertate, libertate, libertate...

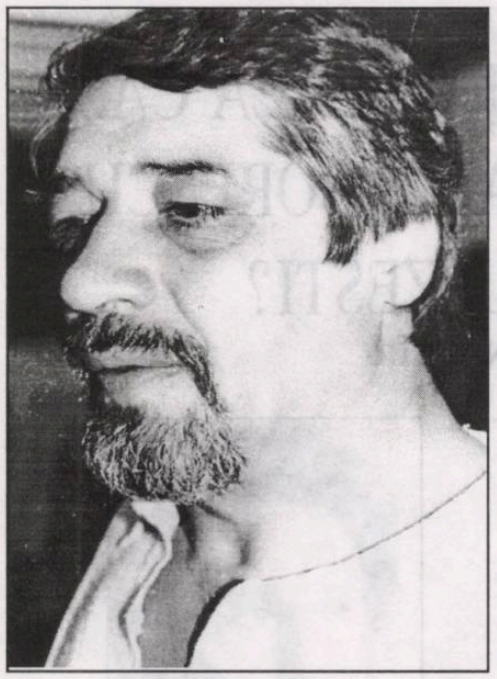
Însă, văzându-i privirea nedumerită, i-ai mai spus blajinului Apostolis că la această întrebare i-ar putea răspunde Agripa, meşterul de clepsidre; cică, în loc de nisip, Agripa pune în conurile clepsidrelor sare, albeaţa căreia face să se vadă curgerea timpului chiar şi în întunericul nopţilor....

3

În timp ce stăteai de vorbă cu Apostolis-pescarul, pe-alături, trecu călugărul Elitis care îşi cocoţă vocea, întrebând: „Evlavioasă cetitoare în stele, auzit-am că degrabă planeţii se vor aranja într-o linie dreaptă. Ce se va întâmpla atunci cu muzica sferelor?" Nu i-ai răspuns, cu toate că puteai să-i dai de înţeles că, pentru unii, muzica sferelor fi-va un fel de axă dreaptă ce le va intra printr-o ureche, ieşindu-le prin cealaltă. Însă nu i-ai răspuns, zicându-ţi că viaţa e atât de scurtă încât nici nu ai când te încrâncena, spre a te răzbuna barem şi numai în cuvinte pe cei ce-ţi fac rău. Reuşit-ai să pricepi: uneori, adevărul trebuie să se mulţumească a trăi sub cerul gurii, fără să se plângă de strâmtoare, însă dorind aprig de-a ieşi sub cerul lumii.

4

... Am putea presupune câteva zile, în una din care a trecut prin preajmă călugărul Elitis. Câte o zi



leo butnaru

din fiecare anotimp al anului 415. O zi de la începutul toamnei, când aerul grădinilor somnolente miroase precum cel din celebra şi doldora de pergamente bibliotecă a Alexandriei. Sau poate că Elitis trecu într-o zi din anotimpul când îmboboceşte mugurele piersicului - mugure mic, cu roz boboc de floare, cât limba privighetorii toropite de căldură. (Apropo, în cazul privighetorilor, genialitatea-i ereditară.) Sau s-ar fi putut ca monahul să fi trecut prin trâmbele de ceaţă şi lumină ale unei zile din blânda iarnă de pe ţărmurile Mediteranei? Zi cu diguri de nori care ba stăvileau, ba eliberau lumina reflectată pe noaptea brumei subţiri ca flacăra lumânărilor pe pereţii ocnelor de sare... Ori, să fi fost o zi de vară? Probabil, sufletul filozofilor este indiferent la schimbul anotimpurilor, precum adâncul fântânilor în care domneşte calmul... Dar, în oricare zi s-ar fi înfăţişat, iscoditorul călugăr avea să-ţi repete a nenumărata oară obscurul său sfat: „Roagă-te, Hypatia, roagă-te nu aştrilor, ci acelui care i-a plăsmuit!" Numai că, precum de-atâtea alte ori, tu nu i-ai răspuns - ceea ce-i puteai spune, neînţeles ar fi rămas pentru el. Dar parcă tu te închinai aştrilor? Tu îi gândeşti, vrei să-i înţelegi, pentru că încă nu ţi-ai explicat dacă, atunci când răsare, soarele lămureşte lumea sau o complică. Ce să-i spui lui Elitis? Că, pe când lumina pentru unii deschide noianuri de obiecte şi reliefuri reale, alţii orbecăiesc neputincioşi în plină zi, având destinul cărtiţei? El doar nu are nici o îndoială, însă anume de la îndoială porneşte permanenţa luptei care este unica vigoare posibilă pentru jinduitul perpetuum-mobile rămas absurd în proiecte, însă real fiind în firea noastră renăscătoare în confruntările cu taina. Nu îndoiala, nu vrerea de înţelegere naşte gândul lui Elitis şi al fraţilor săi oploşiţi în peşterile chiliilor - înneguratul lor spirit e asemeni vântului ce umblă prin câmpuri, supraveghind ca nu care cumva grânele şi macii să-şi ridice mai abitir statura. Anume vântul se îngrijeşte de statura florilor... Încearcă, fir plăpând, să creşti mai mare, încearcă numai - te va frânge... Nevăzute, ne-auzite foarfece ameninţă creştetul subţire al vegetaţiei. Un fel de sabie a lui Damocles şuieră în vânt şi cele mai ferite de urgie sunt ierbile lipite de ţărână. Dar te întrebi: şi cele mai fericite? Te întrebi tu, cea ameninţată de norul, de sorbul negrelor sutane.

5

„Ai grijă de sufletul tău, Hypatia, ai grijă, pentru că flăcările iadului nu cruţă prea întârziata pocăinţă", a câta oară-ţi spuse taciturnul Elitis? Dar parcă tu nu te gândeşti la suflet? Oare nu aveai tu şi o rugă pentru el? E drept, spre deosebire de Elitis şi ai săi, tu crezi că omul e în stare să-şi modeleze el singur ceea ce suflet se numeşte. Să fie vreo cometă mai reală decât sufletul sau, pur şi simplu, sufletul e mai tainic decât fenomenele astronomice? Atâtor şi atâtor inşi în viaţă nu le este dat să vadă vreo cometă... Dar putea-vor oare sufletul să şi-l vadă? Să-l vadă ca pe o coroană solară în clipele eclipsei parţiale. Firească, o atare întâmplare poate fi rarissimă precum cea cu apariţia cometei. Ce căi, ce orbite trebuie să calculeze omul, pentru a şti când e posibilă dezvăluirea sufletului său? Nici o teorie astronomică nu e valabilă dacă ea nu are în vedere şi lumina iradiată de firea omului, fără de care nimic nu se întâmplă. Sub această lumină descoperim lumea, în acelaşi timp prin ea, prin această lumină, tăinuind ceva. Am descoperit floarea, apoi ne-am acoperit ochii cu petalele ei, scuturate. (Ţi-aduci aminte fremătătorul melos, sfâşietorul psalm de elegie?

- În lanul de grâu
în umbra stâncilor sau
peste curgerea apei - oriunde
vă este dat a vă scutura,
roşii petale de maci,
totuna
şi inima mea,
amfora ei fierbinte
voi rânduri
rânduri o umpleţi..."

Descoperindu-şi focul, Vezuviul acoperit-a Pompeiul. Descoperind cuvântul, omul a acoperit tăcerea. Dar ce trebuie să mai acoperim, pentru a descoperi luminătoarea bunătate şi înţelegere umană?

6

După ce se îndepărtă Elitis, surâseşi oarecum straniu; surâseşi, pentru că dânsul totuna n-ar fi fost în stare să priceapă că surâsul este hohotul de râs al înţeleptului. Ai surâs tu, cea care mai tot timpul îţi ţii buzele strânse, ele semănând unui zăvor cărămiziu pus la comorile adevărului, fiindcă a-i spune adevărul orişicui e ca şi cum ai încerca să ciopleşti o luntre din piatră - nu puteai să nu ştii acest lucru tu, Hypatia, tu, care aveai mereu grijă să pui la adăpost vechile şi noile sagacităţi.

... Curând plecă şi Apostolis, blajinul pescar din tagma muritorilor învinşi de obişnuinţe, oameni cu soarta păguboasă - ce câştigă, pierd pe loc, dar care, totuşi, din când în când, sunt învăluiţi de epifaniile ademenitorului miraj al speranţelor. Te deosebeai cu mult de ei? Oricum, recunoşteai că la peste patruzeci de ani, mai aveai încă multe din gândurile ce te frământau şi la douăzeci de ani; recunoşteai că mai porţi speranţe neîmplinite, însă fără a renunţa la ele. (E bine că speranţele nu se ţin în mână - demult ţi le-ar fi luat nelegiuiţii!) Dar parcă lumea are puţine nădăjduiri încă din timpurile cele mai fără de pomină? Multe, multe speranţe se ţin minte, chiar dacă amintirile, şi ele, sunt muritoare precum fiinţele sau o dată cu fiinţele... Doare acest lucru?...

Tu nu eşti neofită sub neagra stea a durerii ce te încearcă mai ales când simţi cum pe sub foaia pergamentului pe care schiţezi drumul aştrilor cariul îndoielilor se mişcă. Dar parcă asta te poate face să renunţi la sfaturile de vreme lungă cu tine însuţi în nopţile în care contempli fluviile de mişcare ale orbitelor ce poartă stelele ca pe nişte portocale duse de apele Nilului?

... În astfel de nopţi, înspicările de scântei ale bolţii îţi luminau îndelung frescele cugetării reflectate în adâncul ochilor tăi. Limpezi cugetări, netulburate de presimţirea că ai putea să te stingi având încă un sfert de viaţă în inimă. La urma urmelor, credeai că eşti în stare să învingi fără să fii războinică - de aceea în calmul cugetărilor priveai obsesiv semiluna ca pe un mâner de la poarta Eternităţii peste care nu are nici o putere Terminus - zeul hotarelor, şi nici a urii neagră găoace seacă de înţelepciune.

7

Când eşti în preajma mea şi-ţi aud glasul,
Parcă în preajma stelelor mă aflu -
Căci tu, Hypatia, rămâi cerească
Şi-n faptă şi în vorbe şi-n lumina
Ştiinţei curate ce ne-o dărui."
(Pallad, sf. Sec. IV - înc. Sec. V)

„Însă curând reveni Elitis, urmat de un nor de sutane..." - de zeci de ori am tăiat rândurile despre acei ce veneau să te omoare...

Din raftul bibliotecii, dicţionarul de mituri îmi strigă precum că, până la următoarea ei jertfire, pasărea Phoenix vieţuia 1461 de ani şi eu îmi zic că tu, Hypatia, fiind născută la 370, trebuia să trăieşti cel puţin până în anul 461, dacă... - iarăşi rânduri tăiate despre călugării ce veneau...

„Probabil, în acea zi, dase în petale Primula regală care înfloreşte doar înaintea cutremurelor..." - alte rânduri tăiate despre sutanele care...

Bietul de mine, prooroc ce prezice metaforele şi tot el - hamalul ce le duce, le aduce, nicidecum nu poate presupune bestialitatea norului de sutane... Dar, crede-mă, nu teama, nu spaima mă nimiceşte rândurile despre nenorociţii ce veneau să te omoare - nemurirea ta se împotriveşte cruzimii, chiar numai şi amintite. Şi ce-aş putea atunci pune în locul ce se cere a fi finalul encomionului prezent? Cronica acelei albe nopţi, pornite de la cărunta lumină a amurgului, de la vântul înserării prin care naufragiaseră liliecii, sfâşiindu-şi aripile prin cetinile brazilor decorativi?

Mă întreb acum, dimineaţa, când de pe prispele casei noastre din Negureni, ce a fost înălţată încă de bunicul Ipatie, hulubii ciugulesc feluri te gâze ce au murit noaptea, bătându-se de geamul luminat după care eu tot tăiam rândurile despre norul de sutane...

O, nu, Hypatia! Nu mi te pot imagina învăluită de cruzimea întunecimii - silueta ta, senină, mândră, calmă, se contopeşte cu chipul acelei tinere femei, veşmintele căreia îmi amintiseră de pânzele rotunjite la vânt; pânzele corăbiilor cu care s-au descoperit continentele, lumea...

DE CE NU FUNCȚIONEAZĂ CASA MEMORIALĂ „MARIN SORESCU“ DE LA BULZEȘTI?

de MARIN MINCU

Împreună cu un prieten, scriitor din Craiova, duminică, 10 septembrie, sub un soare vărătic, ne-am îndreptat spre Bulzeşti-ul lui Marin Sorescu, ce se află la circa douăzeci şi cinci de kilometri pe drumul spre Bălceşti. Ieşiţi din Craiova, drumul este destul de accidentat, străbătând pădurea de la Murgeşi, suind şi coborînd cu multe curbe şi treceri. E aproape un itinerar iniţiatic. Ne uităm şi noi, cu emoţie, de pe locul înalt din care **copilul** Sorescu a avut revelaţia **Craiovei văzute din car**. În sfârşit, la o cotitură coborîtoare, undeva în vale, lângă o pădure, apare o biserică răzleaţă. Acolo trebuie să fie cimitirul descris în **La lilieci**, îi spun prietenului meu şi acesta confirmă. Satul este aşezat în pantă, cocoţat astfel ca să nu fie spălat de torenţii ce se formau pe vale. Tot cocoţată este şi **casa** pe care Marin Sorescu şi-a construit-o aici, complet ascunsă la prima vedere; este vizavi de casa fratelui său, Ionică, unde am vizitat camera în care a murit mama poetului (în 1984) şi am văzut unele fotografii ale acesteia ce o arătau frumoasă în tinereţe şi mai aspră şi bărbătoasă, după aceea, ca orice ţărancă ce şi-a crescut singură copiii. Ion Sorescu, fratele mai mic (ce se ocupa cu facerea ţuicii când am sosit noi, neanunţaţi), ne-a condus ca un adevărat cicerone să ne ambientăm în orizontul mitic în care şi-a petrecut copilăria marele poet. Am gustat mere şi nuci, culese direct din pom, cum ar fi făcut Marin Sorescu, când era mic sau când revenea acasă din preumblările lui intercontinentale. Am ajuns lângă gardul din fund al grădinii ce despărţea proprietatea Soreştilor de păşunea satului. Aici, profesorul pensionar, Ion Sorescu, ne-a povestit cum, la sapă fiind o dată, împreună cu Marin, acesta **îşi îngropase**

marin sorescu

sapa, spunând că a pierdut-o. Ca şi copilul Marin Preda, nici copilul Marin Sorescu n-a iubit muncile dure ale câmpului. Am mnâncat struguri, mere şi nuci şi prin terenul mlăştinos am încercat să ne apropiem de „cişmeaua“ satului, aflată sub coroana umbroasă a unor copaci din jur, mai jos de şoseaua pe care venisem. „Dar unde e casa?“, am întrebat eu, cu o curiozitate crescândă. Urmând direcţia mâinii lui Ionică Sorescu, am întrezărit, printre salcâmii sălbatici de pe colina din faţă, o vilă cu etaj sfidând stingher pauperitatea caselor bulzeştene. Construcţia aceasta impozantă, de treisprezece camere, după spusele profesorului pensionar, stă părăsită de patru ani, înconjurată de un **gard restrictiv**; a trebuit să ne folosim de o scară pentru a-l escalada doritori de **a atinge cu mâna** casa poetului. Dincolo de gard, locul, împânzit de buruienile neprietenoase şi bozii otrăvitori, te anunţă misterios că aici ceva este în afara normalităţii. Nu este deloc clar de ce această casă, pe care **poetul ţinuse atât de mult s-o ridice în vatra originară a satului**, trebuie să rămână **închisă**, ca o casă cu stafii, numai pentru că doamna Virginia Sorescu, soţia poetului, a hotărît astfel. Întâlnindu-l pe poet în clădirea Ministerului Culturii, pe când era ministru, l-am întrebat ce e cu „castelul de la Bulzeşti?“, căci aşa se zvonea, printre trepăduşii ministerului pe care-l conducea, că el şi-ar fi construit acolo un castel cu fondurile de la Cultură. Poetul, pe chipul căruia se notau semnele necruţătoarei boli, a mai avut puterea să râdă de asemenea zvonuri perfide şi mi-a spus că a folosit banii primiţi pentru Premiul Herder ca să-şi facă o casă în satul natal, care ar „putea deveni o casă memorială după...“ şi nu a mai continuat. E straniu că la patru ani „după“, casa lui Marin Sorescu din Bulzeşti aşteaptă încă să i se conserve **funcţionalitatea** firească, aceea de **casă memorială**. Aici ar trebui să se conserve obiecte şi documente ce ar privi specificul locului, prezenţa familiei Soreştilor şi „istoria“ concretă a copilăriei poetului. În camerele numeroase s-ar putea institui o **bibliotecă de poezie** cu sală de lectură pe care s-o viziteze tineri poeţi şi studenţi. Dacă această **Casă a Poetului** ar intra în custodia Universităţii din Craiova, ar fi posibil să fie îngrijită şi să funcţioneze ca o **casă de creaţie**, găzduind periodic simpozioane, seminarii şi alte manifestări literare şi culturale. Cunosc că o nepoată a poetului (fiica profesorului Ion Sorescu) este cadru universitar la Facultatea de Litere din Craiova şi ar putea să i se includă în normă activitatea de custode şi cercetător la Casa memorială „Marin Sorescu“. Evident, acest lucru ar fi posibil numai dacă doamna Virginia Sorescu nu s-ar împotrivi. Mi se pare cu totul anormal ca, din motive meschine de neînţelegere cu fraţii poetului (între care unul este universitar!), soţia poetului să blocheze un **proiect cultural naţional**. Sunt convins că valoarea universală a scriitorului Marin Sorescu reprezintă un argument maxim pentru ca instituţiile statului, împreună cu Fundaţia „Marin Sorescu“, să colaboreze eficient pentru îndeplinirea acestui deziderat.

EXPERIMENTUL BIOGRAFIC

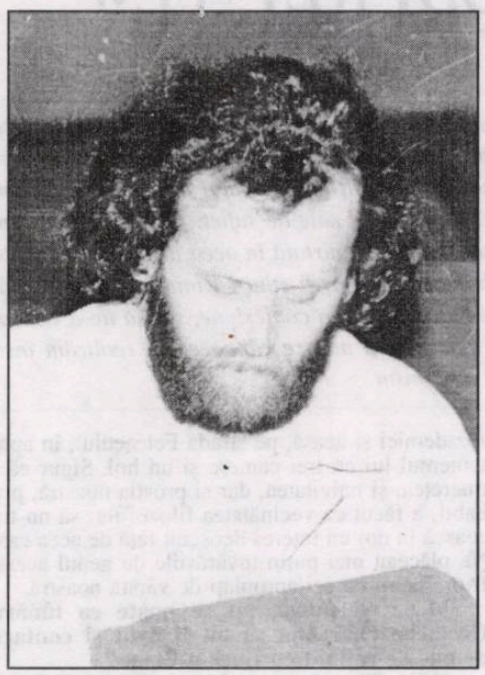
de ROMULUS DIACONESCU

Cu ani în urmă (înainte de '89), un fost activist de partid, pensionat cu „felicitări“, conform cutumelor vremurilor de atunci, ne mărturisea că se apucase de scris. Şi nu povestioare, ci direct romane. Nu ştiu dacă a terminat vreunul, că de publicat n-a publicat nimic. „Dom'le, la experienţa mea şi la ideile pe care le am în cap, îmi povestea cu vădită satisfacţie, îţi dai seama ce carte o să iasă. Eu am trăit pe viu evenimentele, am făcut colectivizarea, am dormit săptămâni în şir pe teren. Aşa că scriu în cunoştinţă de cauză, nu ca ăştia, tinerii, care aştern pe hârtie amintirile altora.“ M-am lămurit de-a binelea când, la insistenţele lui, încercând să-i citesc manuscrisul. Acum, la zece ani de la căderea comunismului, lucrurile s-au schimbat, în sensul că fiecare publică ce vrea şi când vrea, deseori chiar în propria-i editură înfiinţată special, ca un debuşeu pentru „ficţionarele“ personale. Desigur, există şi excepţii, ştiute de altfel şi comentate ca atare.

Scriitorul craiovean Sava Ionescu este jurist, profesie pe care o practică timp de peste patru decenii, oferindu-i prilejul de a cunoaşte diferite medii socio-profesionale, relaţii umane aflate în momente de criză, crime misterioase, furturi spectaculoase, sinucideri aparent inexplicabile, devieri de comportament cu consecinţe dezastruoase ş.a.m.d. Cu alte cuvinte, tot soiul de evenimente cu care se confruntă un specialist al domeniului. Desigur, Sava Ionescu nu e singurul care vine spre scris din direcţia penalului. Exemple sunt destule. Dar trebuie să spun că domnia-sa şi-a valorificat cu hărnicie experienţa în cei zece ani post-decembrişti, scriind peste cincisprezece cărţi. Nu toate demne de a fi luate în seamă. Unele au fost scrise probabil înainte de '89, dar, oricum, ele atestă o coerenţă de stil şi o adecvare la aerul epocii. Trebuie să spun că scrisul lui Sava Ionescu se află la graniţa dintre document şi imaginaţie, autorul părând mai degrabă interesat de sinceritatea relatării decât de transfigurarea faptelor. În fond, nu face altceva decât să extragă adevărul dintr-o înlănţuire de evenimente aparent fără legătură. Dar ultima sa carte, intitulată **Amintiri din conacul stafiilor** (Editura Sava, Craiova, 2000) relevă o schimbare de ton şi de materie inspiratoare. Este o carte confesivă, cu lungi incursiuni în adolescenţa şi tinereţea autorului, vârste care se suprapun, în mare parte, unei epoci extrem de dificile din istoria postbelică a României, fiind vorba de anii terorii comuniste şi ai proletcultismului. În ciuda titlului cu tentă senzaţională, cartea are o tonalitate sentimentală, fără să cadă pradă paseismului şi edulcoraţiei. Este vorba de tribulaţiile romantice ale unei vârste, ulcerate în plan secund de ecranul sumbru al unei epoci. Multe evocări ale unor scene de dragoste, reamintite cu tandreţe, fără o tuşă groasă, apăsată ca să nu-i spunem vulgară. Fiindcă, parafrazându-l pe Victor Hugo, Sava Ionescu ne face să înţelegem că şi în vremurile tulburi amorul nu şoma. Autorul demonstrează virtuţi de miniaturist, conturând câteva tablouri memorabile, care privesc mai ales fragilitatea sufletească a unui tânăr care pendulează între ruperea de sat, adică de locurile natale, şi pătrunderea într-un oraş, complet diferit ca mentalitate şi posibilităţi de manifestare. Spaţiul preferat al lui Sava Ionescu este al unei sincerităţi fruste, lipsită de ambiguităţi.

„POESIA MIRABILIS“

de LUCIAN ALECSA



gellu dorian

Poetul Gellu Dorian se află într-o continuă interogaţie cu sine, instaurând, prin intermediul cuvântului, supapa de defulare a tensiunilor existenţiale acumulate, poetul se eliberează de arderile lăuntrice printr-o plonjare într-un câmp poetic protector, deja trasat de propria-i personalitate lirică, cu un ambient bogat în filosofare, livresc şi o realitate tristă, cenuşie. Orice impuls cotidian devine un pretext determinativ în „operaţia“ de destructurare a lumii şi apoi aşezarea sub un alt cod ideatic, cu o iradiere de noi sensuri. Banalul prinde consistenţă, adâncime, savoare, în combinaţie cu idei incitante, inedite, plăsmuind cu ajutorul unei metafore elaborate o imagistică cuceritoare. Sentimentele, emoţiile şi gândurile exersează la fiecare mişcare, cuvânt, „lecţia despre poezie“ instigând sufletul la noi pulsaţii, noi aventuri existenţiale, verbalizând pe o undă de originalitate. Poezia lui Gellu Dorian provoacă o nouă dispunere, o nouă proiecţie în text a **eului** consumator de limbaj cotidian enervant metaforic. Sesizăm, astfel, o structură tumultuoasă a discursului liric, pornind de la încrâncenări în faţa cuvântului ce aşteaptă a fi întrupat până la spaima faţă de tot ceea ce înseamnă eliberare. Dispunerea în fantastic a răspunsurilor la întrebările **sinelui** prelungeşte tensiunea ducând spre un supliciu neîntrerupt. Spaţiul de mişcare a ideilor poetice este o continuă contracţie şi tensiune, având menirea să revitalizeze orice nuanţă, să condenseze totul până la simbol. Volumul de faţă, **Poesia mirabilis**, apărut recent la Editura „Timpul“ din Iaşi, dă fidelitate axiomei critice, triază într-un fel speculaţiile mele despre poetica lui Gellu Dorian. Biografismul convulsiv, luxuriant, lugubru, atins de morbid, dar şi de fascicole luminoase, formează fundalul pe care se derulează spectacolul terifiant într-o cromatică rece, apăsătoare. În nici un caz nu poate fi vorba de teatralitate, stările lăuntrice sunt surprinse secreţial, micronizate pe un limbaj comun şi desfăşurate imagistic într-un tot dialectic sub o proprie conduită poetică. Cuvântul ca „făuritor de minuni“ este pentru poet simbolul destinal al biografiei fiecăruia dintre noi, el recuperează „nectarul“ din faţa lui Dumnezeu şi-l împrăştie în fiinţa noastră: „Pe când mai toţi se jucau în faţa lui Dumnezeu cu viaţa,/ făcând din cuvinte proprietate de stat,/ sclave vândute unor utopii de import,/ ca-ntr-un carnaval continuu fără sărbători,/ pe vremea aceea căutam prin ascunzişurile dicţionarelor vechi/ ca în streaşina casei nectarul tăinuit în fire de stuf,/ firicel slab de cânepă în grămada de puzderie de sub meliţă, pe care mama o arunca în sobă cântându-ne vorbe de păreau poezii“...

În definirea poeziei, Gellu Dorian pledează pentru mai multe variante, dar toate într-o legătură intimă cu viaţa de zi cu zi, transcrise într-o sensibilitate autoreferenţială: „Poezia, ca om singur, fără destin, pe maluri de ape,/ sub cer, se înghesuie în câteva litere/ pe care încă n-am reuşit să le citim/ Poţi crede orice, numai să nu vezi prea departe ceea ce de fapt nici nu există/ Ca o vergea de alun în mâinile unor înţelepţi găunoşi,/ să nu-ţi fie teamă,/ vino, poţi încă iubi firimiturile vieţii/ rămase de la masa celor hămesiţi şi bogaţi“... sau „Toţi au văzut-o frumoasă,/ alergând în straie de femeie la lucru,/ au privit-o până când silueta ei lua forma lunii/ până acolo doar unii ajung“.

Amănuntele insignifiante pot marca un timp sufletesc orbindu-i întreaga viaţă, interiorul liniştit, paşnic ia dimensiuni fabuloase, necontrolabile, generând adevărate cutremure. Noile decoraţiuni lăuntrice adăpostesc monştri ce-i devorează şi părţile însemnate, îngenunchindu-l în întuneric. Viul începe să respire doar prin substanţa memoriei, moartea devine lentă, hrănindu-se cu ultimele zvâcniri ale spiritului. Dacă atmosfera descrisă pare a fi premergătoare unui spasm glacial, metaforele care o redau sunt încărcate de culori şi semnificaţii multiple, ceea ce generează o retorică poetică explozivă într-un evantai curcubeic. Astfel se poate explica şi mobilitatea de-a surprinde, pe acelaşi clişeu, stări paradoxale ca trăire, dosite sub aceeaşi “streaşină“ ideatică. Erosul este o înscenare a thanatosului pentru a „petrece“ mai uşor timpul, un amestec de fiinţă şi nefiinţă spre încărcarea spiritului universal. Necesitatea implacabilă a plecării în moarte nu este privită catastrofic, ci ca un fapt al unei legi firesti după o scurtă purificare prin iubire. Aici poetul aruncă o umbră de ironie şi tristeţe instinctivă dând farmec şi un aer aparte discursului poetic. Lumina stinsă, impregnată cu melancolie, nelinişte, creează un efect ciudat, o aură romantică, dezvăluind un suflet dezamăgit, înfiorat de o meditaţie reflexivă, cu exprimări introvertite. Poetul trăieşte o nostalgie a intransparenţei, rănit de întrebări existenţiale şi într-o realitate atinsă de sindromul anormalităţii, el nu-şi poate aduce tot timpul la suprafaţă esenţa gândirii într-o stare nealterată. Fervoarea cu care este implorată prezenţa lui Dumnezeu se circumscrie sentimentelor de deznădejde şi dezamăgire, prezenţa sinelui în apropierea divinităţii converteşte realul într-o proiecţie plină de repere biblice. Gellu Dorian găseşte resurse nebănuite în reevaluarea aceleiaşi idei, dispusă pe portative diferite ale percepţiei, fiecare discurs are o matrice generică determinată, incitată de tot alte straturi ale sensibilităţii. Prin exorcizarea unui fapt cotidian se naşte tot un alt poem, c-un suflu aparte, emblematizând doar simbolul. Pe acest teritoriu îşi construieşte autorul identitatea poetică. Metafora cheie devine sursa spiritualizării imaginilor care curg tumultuos în poem, acest fapt presupune un anumit meşteşug, o stăpânire şi disciplinare a cuvântului scris. Fiecare poem pare o tentativă de sacralizare a lumii, un ascunziş „ca-ntr-o insulă de var“ în care se produc minuni, cu un spectacol unic, unde se redimensionează şi se purifică fiecare sentiment, fiecare clipă de viaţă. Rafalele dorinţelor se estompează, comunicarea prinde un alt limbaj „alte glasuri vin de departe, de foarte departe, din inima celui/ pe care toţi l-au hulit şi nimeni nu-l uită“.

Tristeţea şi singurătatea sunt privite schopenhauerian, un proces al sufletului cu lumea iluziilor şi cu utopiile vieţii reale, în care existenţa este întreţinută de visare: „... însinguratului însă nimeni nu-i deschide uşa, nimeni/ nu-l întreabă nimic, mersul lui şovăielnic ca al unui acrobat/ bătrân, atrage atenţia, zâmbetul lui trist/ nu încântă pe nimeni, singurătatea lui nu este râvnită,/ aproape că de multe ori nici nu este observat/ când iese şi intră în casă, poate că de mult a şi murit,/ deşi-l vedem, el nu e“.

Prezenţa lui Rilke, Emily Dickinson, Platon, Aristotel sunt puncte de referinţă în atacarea unor idei imuabile şi-o absorbţie temperată în materia poemelor, creând tensiuni şi noi interogaţii în raport cu obsesiile vieţii. Intrând sub conduita livrescului, poetul nu abandonează în nici un fel propriul orgoliu în reformulările poetice, ocoleşte cu rafinament orice tentaţie de natură să-l subjuge unor „ziceri“ eternizate, pledează doar pentru o instrucţie în interiorul cuvântului: „Corp viu - de pe vremea când stăteam cu Aristotel/ la malurile uscatului, izgonit din cetate de Platon,/ ochi în cearcănul cerului/ **nemuritor de rece**, de pe vremea aceea căutam în hainele mele/ strâmte şi vechi/ firimituri de pâine pentru vrăbii şi ciori; - mierla o auzeam doar/ dar de văzut n-o vedeam niciodată“.

Poesia mirabilis mizează pe o arhitectură solidă, volumul este prin excelenţă un tot, se înscrie sub constelaţia unei singure metafore, a miracolului poeziei în raport cu angoasele timpului. Prospeţimea sentimentelor, stărilor, jocul de-a v-aţi ascunselea cu ideile dă valoare estetică fiecărui vers, luminează calea spre mesaj. Cartea este structurată pe cinci părţi; se deschide cu poemul **Poesia mirabilis**, ca emblemă, continuă cu **Eratio**, o stare de iniţiere în miracol, după care **Zi după zi** în care cotidianul ampretează trăirile, apoi **Risipa de sine**, dispunerea spiritului pe nenumărate arhitecturi aride ca un şoc extinctiv al materiei şi se încheie cu patru variante **Poesia mirabilis**, lăsând cititorul să se regăsească în una din ele. Lectura cărţii te învaţă să-i ghiceşti poetului fiecare gest, să-i asimilezi vibraţiile lăuntrice, focul improbabilităţii se reduce, participarea afectivă la miracolul poeziei devine stare de fapt. Pentru Gellu Dorian poezia e valorizarea cotidianului şi ferment al unei noi geneze.

costache olăreanu:

„AM PLANURI MARI ŞI MULTE PROIECTE“

Cu câţiva ani în urmă am realizat un interviu cu poetul Mircea Ciobànu. L-am găsit la editura sa, „Vitruviu“, obosit şi surescitat de proiectul ultimei sale cărţi, despre Iov, şi muncit de gânduri pe care, în parte, mi le-a destăinuit. Două zile mai târziu, Mircea Ciobanu a murit, iar eu am regretat enorm că nu am dat mai multă importanţă destăinuirii sale de suflet. Aceeaşi durere am resimţit-o la moartea lui Costache Olăreanu. Discuţia noastră, purtată în acea însorită dimineaţă de miercuri a lunii septembrie, ar fi putut fi mai bogată, dacă aş fi ştiut că inima va înceta atât de repede să-i bată. Oricum, ceea ce urmează este mai degrabă o confesiune, scrisă de-a valma, aşa cum se întâmplă atunci când vrei prea mult, dar timpul nu are răbdare. Să realizăm însă interviuri, ca şi când ar fi ultimele, ar fi o dovadă de cinism.

Marcela Zamfir:

Domnule Costache Olăreanu, nu ştiu de ce, dar fie atmosfera din această sufragerie, fie această dimineaţă de toamnă, m-a dus cu gândul la tatăl dumneavoastră. Îi semănaţi?

Costache Olăreanu:

Am moştenit multe de la tata; un om, care şi-a trăit cei mai frumoşi ani în mediul rafinat, intelectual-burghez, al oraşului Huşi; un domn, un om cu nişte rigori de comportament pe care nu le-am mai întâlnit. Am suferit din pricina celor două arestări ale sale, care m-au urmărit de-a lungul tinereţii mele universitare, atârnând extrem de greu la dosarul meu. Eram fiu de fost membru PNŢ, de fost prefect, de fost procuror general al Dâmboviţei. Dar nu-mi pare rău.

M.Z.: Totuşi, relaţia dumneavoatră cu el nu a fost una de natură să nască invidii. Tatăl nu ştia mai nimic de necazurile prin care trecea fiul său, la Bucureşti. Nu vă mai înţelegeaţi cu familia?

C.O.: Dimpotrivă, dar crescusem în acelaşi mediu burghez în care convenţiile erau strict respectate. Mai precis, fusesem educat de acasă să nu-i împrovărez pe cei din jur cu problemele mele, cu văităturile mele. Necazurile erau considerate lucruri intime. Nu era de bon ton să te vaiţi că ţi-e frică, foame sau că n-ai bani. Iar exemplul acestei demnităţi mi-l dăduse tot părintele meu. L-am întrebat într-o zi pe tata, de pildă: „Tată cum era la Canal?“ Ulterior aveam să aflu eu că el fusese la Capul Midia, în zona cea mai grea, unde stătea în apă până la brâu şi spărgea piatră. Dar atunci când l-am întrebat, tata mi-a răspuns: „Ce să fie? Plictiseală“. Ai mei, aşadar, nu prea ştiau prin ce treç.

M.Z.: În aceeaşi perioadă, mă refer la anii de studenţie, l-aţi cuoscut pe Lucian Blaga. Mai mult, o vreme chiar aţi locuit în casa filozofului, la Cluj, pe strada Feleacului. Este o epocă despre care nu prea vorbiţi. Spuneţi-mi sincer, ce nu v-a plăcut? Atmosfera din casa lui, omul Lucian Blaga sau filozofia lui?

C.O.: Nu e vorba nici de una, nici de alta sau, dacă vrei, e puţin adevăr în fiecare dintre variantele de răspuns pe care mi le oferi. La sfârşitul anului trei de facultate, Ralea, în calitate de decan, m-a avertizat: „Fii atent că sunt cu ochii pe tine“ şi mi-a spus că ar fi bine să mă transfer la Universitatea din Cluj. Lucru pe care l-am şi făcut, cumva, în iluzia că o să mi se piardă urma. Fals, desigur. La Cluj însă am avut marele avantaj că m-am reîntâlnit cu Mihai Constantin, cu care m-am şi împrietenit. El se mutase cu un an înainte la Cluj, la Catedra de Vioară a Conservatorului „Gheorghe Dima“. În primele luni am stat la căminul „Avram Iancu“, pe care îl cunosc toţi clujenii. Deşi Mihai îmi propusese să stau cu el, refuzasem. După un timp, însă, m-am mutat în camera pe care o ocupa el. Aproape o jumătate de an am stat, aşadar, la familia Blaga, acolo unde stătea prietenul meu. Mă întrebi dacă nu cumva m-a deranjat atmosfera. Ei bine, ca să fii Eckermann ai nevoie de geniu. Mulţi mă întreabă astăzi: „Ei, şi cum era la Blaga?“ Blaga era un om foarte retras, răspund eu, de obicei. Făcea drumul până la filiala Academiei şi acasă, pe strada Feleacului, în apartamentul lui cu trei camere şi un hol. Sigur că şi tinereţea, şi naivitatea, dar şi prostia noastră, probabil, a făcut ca vecinătatea filozofului să nu trezească în noi un interes deosebit faţă de acea casă. Ne plăceau mai puţin tovărăşiile de genul acesta. Îi preferam pe cei apropiaţi de vârsta noastră.

M.Z.: Şi totuşi, nu se poate ca tânărul Costache Olăreanu să nu fi avut şi contacte demne de reţinut cu Lucian Blaga?

C.O.: Ţin minte că, într-o zi a bătut la uşa noastră - Mihai nu era acasă - a intrat în cameră şi s-a uitat la raftul cu câteva cărţi - nici nu erau ale mele. Erau diverse volume (Sadoveanu, Topârceanu). S-a uitat şi a spus: „Sadoveanu, da. Dar dacă îi citeşti două, trei cărţi, te cam lămureşti“. Asta era părerea lui de ardelean probabil, despre un moldovean, mare povestitor. Iar, când a ajuns la Topârceanu, a spus: „Topârceanu a zis despre mine că sunt futurist“. „Domnule profesor“, i-am răspuns, ştiind că se referă la acel vers al poetului în care spunea ceva de genul «nu sunt... şi nici ca Blaga futurist», „din necesităţi de rimă“. Îmi amintesc şi o altă întâmplare. Era în perioada în care traducea **Faust**. Într-o seară mi-a citit şi mie câte ceva (a fost pentru prima şi ultima dată când s-a întâmplat acest lucru). Citea rar şi foarte solemn. La un moment dat s-a oprit şi a spus: „Aici sună mai bine ca originalul“. Probabil că avea dreptate. Nu ar fi fost prima oară. Am plecat de la Cluj pentru că m-am îmbolnăvit de hepatită. Ca să scap de armată, un prieten, medic psihiatru, mă internase la el, în clinică, şi îmi făcuse nişte injecţii neurotonice. Probabil un ac a fost infectat şi astfel m-am îmbolnăvit şi am căzut la pat. Doamna Cornelia a venit la mine şi era peste măsură de îngrijorată: „Îţi dai seama“, mi-a spus, „poţi să-l îmbolnăveşti şi pe Lucian Blaga (aşa vorbea despre soţul ei)“, m-am internat - datorită dânsei, familia Blaga era foarte cunoscută în Cluj -, am stat vreo zece zile, după care m-am întors. Dar, desigur, nu mai puteam rămâne. Mai ales că începuseră să dezinfecteze periuţele de dinţi, scaunul de la toaletă, ca nu cumva să se îmbolnăvească. Nu s-a întâmplat absolut nimic, dar eu am plecat.

M.Z.: Aţi avut curajul să vă întoarceţi la Bucureşti?

C.O.: M-am întors în Capitală, e drept, dar am trăit aproape doi ani ca un fugar, până când s-au mai liniştit lucrurile şi m-am angajat la Şcoala medie „Iosif Ragentz“, din spatele Liceului „Şincai“, pe post de caloriferist, mai precis, ajutor mecanic la calorifere.

M.Z.: Sunteţi plămădit, desigur, din aluat foarte rezistent, altfel nu îmi imaginez cum un tânăr crescut în atmosfera elevat-burgheză a distinsei familii Olăreanu, a acceptat această situaţie, pe care mulţi ar numi-o astăzi „imposibilă“

C.O.: Am avut norocul să beneficiez de o fire optimistă. Asta m-a ajutat să nu mă gândesc niciodată la lucruri de genul „ratare“ etc., care mi-ar fi făcut mult rău. Şi, pe urmă (ceea ce-ţi spun acum s-ar putea să pară cinic, dar, departe de mine gândul acesta, pur şi simplu învăţasem să mă mulţumesc cu foarte puţin), acolo, la „Iosif Rangetz“, aveam doar o jumătate de normă. Mă învăţasem cu viaţa mea ca ţiganul cu „Scânteia“. În timpul liber, îndeplineam şi funcţia de educator. Iarna trebuia să mă scol la ora 4.00 să dau drumul la calorifere, la apa caldă fiindcă acolo erau şi cămine, dar o duceam foarte bine. Aveam cinci sute de lei salariu, casă şi masă gratuite, fiindcă locuiam în cămin. Cu banii pe care-i câştigam, puteam trăi foarte bine; puteam chiar să-mi fac unele plăceri la care nu mai visasem de multă vreme. Ţin minte, apăruseră pentru prima oară, pantofii cu crep şi hainele de catifea. Ei bine, am avut posibilitatea, dintr-un salariu, să mi le cumpăr pe amândouă.

M.Z.: Apoi ce s-a întâmplat?

C.O.: Apoi mi s-a dat voie să susţin examenul de stat, tot la Cluj, în '56. Mi-am luat diploma, m-am întors la Bucureşti şi m-am angajat la Biblioteca Centrală de Stat, la serviciul „Relaţii cu străinătatea“. Era plăcut acolo şi, în plus, a fost epoca în care eu am făcut câteva călătorii peste graniţă. Ceva mai târziu mi-am reluat activitatea de psiholog şi pedagog şi am trecut la Institutul de Cercetări Pedagogice şi Psihologice. Starea de bine pe care o trăiam nu a fost însă de durată (în treacăt fie spus, nici nu mă aşteptam să fie veşnică). În 1982 a avut loc scandalul celebru în epocă, al „grupului de meditaţie transcendentală“.

M.Z.: Nu ştiam că aţi făcut parte din grupul transcendentalilor, mai bine-spus, nu-mi imaginam că aţi avut asemenea preocupări!

C.O.: Doamne fereşte, dar eu nu am participat la şedinţele grupului! Eram nevinovat. Dar pentru că Institutul s-a desfiinţat, iar eu aveam dosarul pe care îl aveam, am fost dat ca muncitor necalificat la uzinele „Timpuri Noi“. Acolo însă nu am stat foarte mult. Am fost reîncadrat, potrivit studiilor la OIDI (Oficiul de Informare Documentare al Învăţământului), iar în 1989 m-am pensionat.

M.Z.: Cu o asemenea biografie plină de convulsii şi cotituri spectaculoase, nu mă pot împiedica să nu vă întreb când şi cum aţi putut scrie o literatură atât de bogată şi de originală?

C.O.: De scris, în toată această perioadă, am scris pe unde s-a nimerit. Şi pe colţul mesei de la bucătărie scriam, şi pe genunchi. Abia după ce eu şi soţia mea ne-am mutat aici (apartamentul din Militari - n.r.), asta s-a întâmplat în urmă cu douăzeci şi ceva de ani, am avut biroul meu. Majoritatea cărţilor care mi-au apărut până astăzi sunt însă produsul acelor mici pauze în activitatea mea funcţionărească. Într-o duminică, într-o sâmbătă după-amiază, câteodată pe „şest“, la birou, ca să nu mă vadă şefii... De aceea, când îi aud pe confraţi de-ai mei cum evocă Pelişorul, Mogoşoaia sau Păltinişul, eu tac, pentru că nu am cunoscut aşa ceva, pentru că eu nu am ştiut ce înseamnă liniştea şi confortul unei case de creaţie. Şi, tot aşa, când îi aud pe scriitorii care nu au nici măcar o zi de vechime plângându-se că nu au pensii sau că au ajutoare sociale prea mici, iarăşi tac. De această dată pentru a nu supăra pe vreunul dintre ei. Eu nu pot înţelege asemenea situaţii, eu care am muncit timp de aproape patruzeci de ani, iar astăzi am planuri mari şi multe proiecte editoriale.

M.Z.: Spuneţi-mi, domnule Costache Olăreanu, v-a dat vreodată târcoale gândul luciferic că viaţa dumneavoastră ar fi putut fi altfel decât a fost? De fapt, privind acum în urma dumneavoastră, vedeţi greşeli pe care le-aţi fi putut ocoli, domnule Costache Olăreanu?

C.O.: Cred că nu. Sunt, în egală măsură, optimist şi fatalist şi cred că viaţa fiecăruia dintre noi nu s-ar fi putut petrece altfel, decât aşa cum ţi-a fost scris.

Interviu realizat de
Marcela Zamfir

PE CE SE BAZEAZĂ DOMNUL GEORGE?

de MARIAN VICTOR BUCIU

Pe ce se bazează domnul Al. George (**Un anumit fel de literatură**, în „Luceafărul", nr. 15/2000) când face nuvelei **Calul** de M. Preda un alt fel de analiză critică, clinică, de veterinar? Parţial, pe dicţionarul limbii române. I s-o fi părând astfel că stăpâneşte realitatea. Dar cuvintele aparent *fac* realitatea. Ori acţionează asupra ei succesiv-dialectic, nicidecum pur inductiv. Nu e cazul **Calului**, cu care încerc să aflu ce-a avut criticul. Aici cuvintele doar numesc, (non)figurativ, realitatea. Dar eruditul critic citeşte dicţionarul limbii române cât şi cum vrea. Acolo există şi termenul *răpciugă (morvă)*. Într-adevăr, o boală contagioasă a cailor. Dar acesta nu e unicul înţeles al cuvântului. Nici un detaliu al textului nu indică boala. În dicţionar, nu şi în proza lui Preda, ar fi o anumită sugestie, dar e atât de nefolositoare demonstraţiei, încât criticul o ignoră: calul bolnav de răpciugă are mucoasa nasului umflată. Presupun cu mansuetudine că domnul George are-n minte un concept imaginar de realitate rurală. Confirmă, vrând-nevrând, teoria proustiană că orice lectură este o lectură de sine. Şi lumea lui Preda tare îl decepţionează. M-am întrebat însă de ce a acoperit criticul rândurile dicţionarului unde scrie că *răpciugos* e numit un animal slab, neîngrijit, bătrân şi bolnav, în general, nu în particular, de ceea ce ştiinţa medicală veterinară denumeşte prin morvă? În acest caz, sagacele critic nu mai avea pe ce să se bazeze. I-a folosit doar jumătate din articolul dicţionarului, restul l-ar fi încurcat şi mai cu seamă l-ar fi contrazis. Îi respect exclusivismul: bucureştean şi târgovişteanu, burghez şi intelectual, „proustian" poate etc., dintre cei mai onorabili. Nu cred că-l onorează să-şi impună siguranţa dincolo de limitele autoedificate cu suficientă emfază. Străin de o realitate pe care vrea să o corecteze mai mult politic şi socio-pedagogic decât estetic, nu e de mirare că citeşte în **Calul** „o anecdotă cu totul neverosimilă". Citadinul descoperă acum satul tradiţional răsturnat în literatură. Nu are nici măcar înţelegerea celor care teoretizau generos despre ţărani, părăsindu-i, trădându-i politic, la fel de generos. **Calul** nu e o anecdotă, e o proză gravă şi profundă despre moarte, trăită fizic de un animal apropiat omului, şi trăită spiritual, conştient, de un om, oricât ar fi el de ţăran. Am găsit nimerit să propun într-un seminar recent lectura **Calului** - pluralismul lecturii e avantajul, neexperimentarea lectorilor e neajunsul -, iar, la sfârşit, a articolului domnului George. Nu ascund faptul întristător că pe acesta nu-l citise nimeni (cum nu sper să-l citească nici pe al meu). Poate-l consolează că a fost primit cu totală decepţie. Nimeni n-a denunţat, cum face experimentatul critic, absenţa verosimilităţii în nuvelă. El descoperă în Preda un scit şi un barbar care „nu a prea făcut bine culturii româneşti de după venirea comunismului". Nu se recunoaşte a fi estet, dar admiră rafinamentul **Vrajei** Cellei Delavrancea şi-şi declară opacitatea la „o literatură de brutalităţi naturaliste şi de mizerie stilistică". Să mai discutăm despre gust? Dar despre calofilismul unui adept al stilului cursiv în articolele şi eseurile sale? M. Preda, pentru critici mai mult un caz nefast în literatura de sub comunism, ar fi, totuşi, autorul capodoperei **Moromeţii, I**, la egalitate cu **Flăcările** lui Radu Tudoran. *Comparaison n'a pas raison*? O lectură nouă a celor două cărţi ar putea arăta cât de dreaptă stă balanţa criticului. Citindu-i acest articol, pot să observ că el ţine să dizloce integral proza sudică, dunăreană, acuzată de „remanenţe cumane". Dar în canonul său negativ ascunde, cum procedase şi cu lectura dicţionarului, un nume cunoscut chiar şi cititorului francez şi german: Ştefan Bănulescu. Tot un cuman remanent şi el?

Ţăranul din nuvelă - cu el are ce are criticul - este, după ultimul său cititor, un nebun care stăpâneşte peste limita firească un cal bonav de morvă, gata să-l ucidă şi pe el. Actele sale i se par fără sens, dar, curios, „pur demonstrative". Neverosimilă îi apare barbaria cu care stăpânul îşi ucide calul, depăşind chiar şi estetica naturalistă. (Des!) considerat în totul, Preda - ni se propune să gândim, sărind, ca să zic aşa, peste cal -, ar fi fost recuperabil de către noua ordine comunistă, iar esteţii rafinaţi doar cu greu, şi cu întârziere, toleraţi. Iată o revizuire critică *tare*, deloc lipsită de seducţie. Deocamdată, o simplă etichetă sau supoziţie, nedevenită încă „pur demonsatrativă". Cred că Florea Gheorghe este un gospodar conştient de multele sale „treburi" curente şi decis ca prima din ele să fie uciderea calului îmbătrânit până să nu răsară soarele şi să-l cuprindă căldura. Nicidecum un apucat, el a plănuit totul cu o zi înainte. E şi puţin tulburat: înainte de a pune mâna pe căpăstru, caută lanţuri şi curele. Dar privindu-şi calul epuizat, râde într-adevăr de aproape totala lui neputinţă de a se mai mişca. N-avem o explicaţie a râsului său. Poate o uimire secretă a sa? Nici pomeneală să fie un râs dementţial. Mai mult: stăpânul îşi *mângâie* imediat calul. Gest prefăcut, dar şi tandru. Râde din nou când, sforăind şi tuşind, calul scoate din nări „un smoc de muci". Atunci îi vorbeşte prima oară. Dialogul cu calul e tot un gest de afecţiune. Chiar de la început el rosteşte cuvântul „Răpciugă", termen care afectează grav interpretarea criticului. S-a întâmplat că în seminar o studentă avea în memorie explicaţia acestei reacţii verbale: *răpciugă* înseamnă *sănătate*. E o urare pentru cel care strănută. O păstram şi eu în minte, dar cu referinţă la oameni! Şi nu sunt sigur că neapărat din mediul rural şi nu din acela provincial. Calul lui Preda n-are morvă, ci o simplă răceală. Deloc simbolică, precum într-o piesă de teatru a lui Sorescu. Nu-i vorba de boală, ci de un automatism verbal. O expresie idiomatică, din acelea care-i fac de râs sau măcar îi pun în dificultate pe unii traducători. Uneori nu e simplu să traduci, când faci lectură interpretativă, nici în limba maternă. Cu toţii putem trece prin asta. Şi tot păţitu-i priceput.

Pe drum, stăpânul nu brutalizează calul, îi spune doar că e bătrân (în dicţionar acest sens e precizat) şi „ţi-ai mâncat tărâţa..." (Chiar şi utopistul Hruşciov zisese, evident că despre capitalism, ceva traductibil în română cu *şi-a trăit traiul, şi-a mâncat mălaiul.* Sensul sfârşitului e limpede.) Poate cam în derâdere, ţăranul îi spune calului - ca unui „semen" - şi unde-l duce: să pască iarbă verde. Moartea face parte din viaţa care nu e privită cu încruntare, dar cu seninătate, veselie, umor, o undă de ironie. Omul e însă grăbit. Sfârşitul trebuie să preceadă răsăritul soarelui. Pe drum, calul trage spre fântână. Apa nu-i mai e de folos, dar îl lasă să bea în voie două ciuturi. Naratorul îi numeşte o dată împreună: *cei doi*, cuvinte ce sunt subliniate în text. În seminar, o studentă le-a remarcat şi-a glosat pe ideea comuniunii şi a transferului de identitate. Om şi cal devin acum „liniştiţi şi împăcaţi", cu toată neputinţa şi suferinţa calului bătrân. Florea îi vorbeşte cu ironie calmă, nemulţumit că se oprise: „Oi fi vrând să te iau în spinare!..." Cu aceeaşi bună dispoziţie se poartă şi când discută cu nevasta fierarului de la care voia „ceva", o unealtă cu care să curme viaţa calului. Lipsind fierarul, nu o obţine, nici ei nu-i destăinuie ce face, dar se amuză apoi că femeia nu poate să spună potcoave, ci *coptoave*. Revine jubilaţia moroméţiană a ţăranului lui Preda. Cu aceeaşi tandreţe ironică a rostirii, îşi mână „mânzul" înainte. Îl întâlneşte pe Arghir, un flecar şi un hulitor al dumnezeirii. Viaţa acestor ţărani e lipsită de transcendenţă reală, are doar o transcendenţă retorică, negativă. Cuvântul de salut care-i leagă este „noroc". Dar religiozitatea sau superstiţia ţăranilor nu-l reţin pe domnul George. Urmează pătrunderea în văgăună. Aici, pe cal, cum spune tot ironic stăpânul, îl „găsi păscutul" unor firicele de iarbă crescute între balegi. Florea intrase în criză... de timp. Razele soarelui acopereau văgăuna. De acum, starea de spirit a lui se schimbă în mod enigmatic. Razele îl înfioară şi-l sperie pe om. Naratorul, referindu-se la cal, foloseşte pentru prima oară cuvântul animal. Le înregistrează celor doi teroarea comună. Văzându-şi calul doborît, omul are o reacţie de - pot să spun? - uşurare grea, după care continuă să-l lovească liniştit. La fel de calm va trece la jupuirea calului mort, pielea fiindu-i utilă la ceva nedezvăluit, dar infirmând supoziţia domnului George că animalul ar fi fost bolnav şi apt să îmbolnăvească mortal şi pe stăpânul său. Cuvintele rostite de ciobanul care trecea pe lângă văgăună despre cineva care jupuia un cal întăresc ideea că faptul nu era neobişnuit în sat. Moartea era acolo simplă şi firească, încât pare lipsită de dramă. Ciobanul martor o redescoperă, o numeşte şi se întoarce la oile sale. O scurtă reacţie de mirare e urmată de o acceptare a comediei pure a vieţii, ca şi aceleia, tulbure, a morţii.

Închei oarecum anecdotic. Când autorul pe care-l citim cu atâta interes „se lua" de Preda, împlinind şaptezeci de ani, în presă se „lăsau" şi câteva (merită mult mai multe!) articole despre criticul şi publicistul care îşi tulbura singur sărbătorirea. Domnul Adrian Marino îl considera, cu citate elocvente, în regulă, unul dintre rarele spirite liberale de la noi. Mă întrebam dacă liberalism înseamnă şi cvasi-exclusivismul aplicat cu aceste - repet - (des)consideraţii lui Preda. Lovinescianul d. George asasina, literar, **Calul** lui Preda, despre care E. Lovinescu, la cenaclul *Sburătorul*, ar fi spus că dovedea talent... cam prea descriptiv, dar nu că autorul nuvelei ar trebui să treacă de la rural la urban etc., prevenind remanenţele barbare. Într-un articol, domnul Ion Simuţ numea un paradox al domnului George: inconformismul său are un fundament conformist. Văzurăm cum domnul George e inconformist chiar şi cu dicţionarul limbii române, conformându-se la cunoaşterea sa voit himerică şi căutând să convingă de faptul că ştie şi ceea ce nu ştie. Rezumându-mă aici doar la lectura în partaj violent a nuvelei din **Întâlnirea din Pământuri**, mă mai bazez şi pe domnul Alex. Ştefănescu: nu e măcar uneori domnul Al. George un Borges al criticii contemporane, pentru care realitatea literară, când ţi-e ea mai dragă, devine una metaforică?

nicolae rotaru

Troia

Să fii, te-am rugat,
o Troie retroactivă,
în care să mă las adus,
cal troian în derivă,
şchiopătând spre un apus
fără răsărit, abrogat.
şi ucis
ca un psalm sub sugativă...
Să fiu, m-ai lăsat,
o, Troie lascivă,
asin al lui Iisus
să mă las sedus
de uitătura-ţi olivă,
căzătoareo în păcat...

Inflaţie

E o inflaţie de eu în mine
sau de altcine în alter eu,
nici nu ştiu care şi cine
e muritor sau Dumnezeu.

Joc matinal

Bună dimineaţa, domnişoară,
a sosit, că e ora şapte,
şi aşteaptă afară,
în curte
patronul cauzelor pierdute
şi al speranţelor deşarte.

Ce să-i spun, să stea, să plece,
nu mi-ai poruncit nimic,
s-a făcut ora zece
şi-un pic?
patronul amorului lasciv
a plecat - din ce motiv?

La priveghi

Prohodul meu
îngânat de îngeri
baritoni şi fomfi
mă face să-mi pierd
cheful de a pleca,
de a fugi în lumea
cealaltă,
rămâneţi sănătoase,
privighetorilor!

Steaguri albe

Pădurea mea cu Salcâmi
prodigioşi,
tremură invadată de roiuri,
verbe zburătoare şi izuri
învinge parcimonia meliferă
a pădurii zumzăind,
în primăvara asta - a câta? -
stând să depună armele
sub zdrenţele albe ale acaţilor.

Dragă poemule,

Îndrăznesc să-ţi scriu,
să te scriu chiar,
prin tine revendic
lumini pierdute,
mistere umbroase,
tăceri adjudecate,
poemule al meu târziu,
semicentenar,
ca un imn indic
cu slovele defuncte
tăceri firoscoase
nerevendicate.

Încerc să-ţi fiu
ort şi sicriu.

Record

Între recorduri - Auschwitz,
tentaţia macabrului,
cele mai multe vieţi
dispărute în unitatea
de timp şi de loc,
Auschwitz -
mausoleu şi monument
al genocidului,
simbol al somnului
raţiunii inumane.

Fiara de fier

Flămânzesc lupeşte
cutreierătorii mei neuroni
prin munţii suri
şi încreţiţi,
sub zăpezile craniene
sunt încă vii turmele
de neodihne albe;
fiare de fier,
roşii globule,
păzesc strungul
(şi strunga)
unde-mi şlefuiesc
cuvintele trase din
sfârcuri de zori.

Numărul conţine lucrări semnate de Camilian Demetrescu

bujor nedelcovici

VICIILE ȘI VIRTUȚILE

8 ianuarie 1996

*Aşteptam de mult timp această zi. Iată că a sosit...

Aş vrea să mă desprind de viaţa politică şi socială din România. Ştiam că după apariţia volumului de publicistică **Aici şi Acum** interesul meu se va atenua. Acum a dispărut. Sau vreau să dispară! Încă o detaşare, până la cea finală. O să public doar romanele şi o să încerc să renunţ la articolele din presă. Nu vreau să mai citesc ziarele, revistele sau publicaţiile care mi se trimit. Picătura ce a făcut ca apa din „paharul de otravă al răbdării" să se reverse a fost „Legea caselor naţionalizate", semnată de Iliescu. A doua naţionalizare, după cea din 1950, într-un stat ce se pretinde democratic şi de drept. Ţara în care nu se respectă un principiu natural şi legal, **dreptul de proprietate**, poate să se îndepărteze din preocupările mele. Se poate divorţa de o ţară, aşa cum se întâmplă într-o căsnicie nereuşită! Justiţia, legea, adevărul, spiritul de dreptate şi măsură?! **Prostii!** Căpătuiala, agoniseala, chiverniseala, adaptarea, prefăcătoria, şmecheria, corupţia, **supravieţuirea** cu orice preţ şi folosind orice mijloace... **Continuitatea...**

Acest „fel de a fi", acest „rost şi sens în lume", nu mă interesează!

Rămâneţi cu bine, domnilor!...

* A murit François Miterrand.

A fost preocupat de **mijloacele** folosite pentru obţinerea şi menţinerea puterii, nu de **scopul** propus. A fost un om politic vizionar, „a jucat" în funcţie de împrejurările pe care le-a utilizat cu o adevărată măiestrie.

10 ianuarie 1996

* Mi-a lipsit o calitate esenţială: **INSOLENŢA!**

11 ianuarie 1996

* Funeraliile Naţionale acordate lui François Mitterand. A fost înmormântat în satul natal: Jarnac din Charante, orele 11,00. La aceeaşi oră, la Paris, se oficia o mare slujbă în Catedrala Notre Dame. Au fost prezenţi şaizeci şi unu de şefi de stat, printre care şi Ion Iliescu. Privirile i se animau şi sticleau când camerele de televiziune se îndreptau spre el. Cât de mult ţine acest om să „fie văzut"!

Mitterrand a scris o carte: **Coup d'état permanent**. Cred că aceasta a fost viziunea şi gândirea politică în perioada în care s-a format şi afirmat ca om de stat şi preşedinte al Franţei. A avut toate ambiguităţile (viciile şi virtuţile) unui om abil, inteligent, şiret şi manipulator de conştiinţe. Membru al Guvernului de la Vichy, a intrat în rezistenţă, s-a opus politicii Generalului De Gaulle, a abolit pedeapsa capitală, a legiferat concediul plătit şi pensionarea la şaizeci de ani. A avut conştiinţa posterităţii şi a încercat - precum toţi marii conducători şi despoţi - să-şi imprime personalitatea în piatră şi în mari construcţii: **Opera de la Bastille**, **Biblioteque Nationale**, **La Défense** şi **Pyramide de Louvre**. Alături de Helmuth Khol, s-a străduit să realizeze o Europă unită şi fără războaie. Proiect ambiţios, utopic, prin care se neagă naţiunile şi suveranitatea popoarelor. În ambele ipoteze, dacă acest proiect va reuşi şi dacă va eşua, numele lui Mitterrand nu va fi dat uitării. S-a dorit scriitor! A realizat în real ceea ce nu a reuşit în ficţiune. Poate s-a visat un preşedinte-filosof, dar sunt puţini oameni de stat care au realizat acest ideal: Marc Aureliu. Seneca a avut o înaltă funcţie în stat pe timpul lui Nero, care apoi l-a obligat să se sinucidă.

Mitterrand a adus stânga şi socialismul la putere timp de patrusprezece ani. A naţionalizat apoi a revenit privatizând ceea ce a naţionalizat. A compromis stânga prin uzura funcţiei şi a ideologiei. A fost obsedat de personalitatea lui şi şi-a construit destinul cu migală, şiretenie şi inteligenţă. În ultima perioadă a recunoscut public tot ce ascunsese o viaţă: boala şi un copil din afara căsătoriei. A respectat prieteniile, chiar dacă îl compromiteau.

Machiavelli ar fi fost mândru de un asemenea discipol.

18 ianuarie 1996

* În secolul al XIII-lea, Joachim de Flore distingea un „Timp al Tatălui" (**Vechiul Testament**), un „Timp al Fiului" (**Noul Testament**) şi anunţa un „Timp al Spiritului".

Noi ne-am afla acum în „Timpul Spiritului", în sens sacru, divin, dar şi în sens raţional, logic. Domnia Regelui a fost înlocuită de Domnia Colectivă promovată de Secolul Luminilor şi Revoluţia Franceză în care mulţimea a intervenit în istorie şi a decis să-i hotărască destinul. Spiritul - gândirea umană - a născocit Democraţia care, la rândul ei, a dat naştere justificării Răului printr-o Ideologie: fascismul, nazismul şi comunismul.

„Timpul Spiritului" poate va lua sfârşit la terminarea celui de al doilea mileniu. Ce va urma? „Timpul Apocalipsei"?...

migraţia cuvintelor

POVESTEA VORBELOR. DESPRE MECENA (II)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Dar de unde vine cuvântul în limbile franceză sau italiană? Avem de-a face, în acest caz, cu un cuvânt propriu, devenit, prin folosire frecventă, comun.

Caius Cilnius Mecenas sau Mecaenas a fost un roman din clasa patricienilor. S-a născut în regiunea Etruria, la Arezo, Toscana de azi, în jurul anului 70 î.H. şi a murit în acelaşi an cu Horaţiu, deci în anul 8 î.H. Horaţiu îi atribuie o origine nobilă protectorului său: „O tu, cu nobili strămoşi/ sprijinul şi gloria mea" (**Ode, I**). Mecenas a avut o intensă şi importantă activitate în viaţa romană, în special în timpul lui Octavian, viitorul împărat Augustus: l-a ajutat să cucerească puterea în stat, cu ajutorul armelor sau prin diplomaţie, sfătuind şi reuşind să atragă de partea partidului său mulţi nehotărîţi; lui Mecenas îi datorează Octavian tratatul de pace cu Marc Antoniu din anul 40 î.H., semnat la Brindisi, dar şi dezastruoasa căsătorie cu Scribonia, ca şi la fel de dezastruoasa căsătorie a Octaviei, sora sa, cu Marc Antoniu, şi multe alte conspiraţii şi uneltiri. Atât casa sa din Roma, cât şi cea situată în împrejurimile Romei, în Tibur (astăzi Tivoli) erau întotdeauna deschise oricui ar fi vrut să-l viziteze, dar este binecunoscută protecţia şi simpatia deosebită pe care o arăta Mecenas scriitorilor şi, în general, oamenilor de litere. Era mereu înconjurat de Horaţiu, Propertius, Messala, Corvinus, Lucius Rufus, acesta din urmă fiind însărcinat de către Augustus cu editarea **Eneidei** a lui Vergilius. Şi cu toate acestea, puţinul care se cunoaşte despre el nu este de laudă. Contemporanii îl acuzau de preţiozitate şi de lipsă de moralitate. Aşa se face că şi-a sfârşit zilele într-o semidizgraţie. Personalitatea sa, fie aşezată sub semnul pozitivului, fie al negativului, a reuşit să se impună şi să traverseze secolele ca simbolul asocierii celor puternici din această lume la măreţiile, mai puţin efemere, ale artelor, literelor şi ştiinţelor.

MICĂ EPOPEE ŞI, DEOPOTRIVĂ, ROMAN LIRIC

de SIMION BĂRBULESCU

*Cu Gheorghe Izbăşescu s-a întâmplat un lucru mai puţin obişnuit - asemănător cu cel al lui Cassian Maria Spiridon - în sensul că amândurora li s-a amânat debutul editorial datorită potrivniciei vremilor. Astfel se face că - în ceea ce-l priveşte pe Gheorghe Izbăşescu - după ce, în 1957, i se publicase un poem despre copilărie în revista „Tânărul scriitor" nu i s-a mai publicat nimic până în 1979, când apare, în „Ateneu", cu un ciclu de poeme, acesta fiind considerat de fapt debutul publicistic. Debutul editorial se va produce de-abia în 1984, la vârsta de patruzeci şi nouă de ani - depăşind astfel pragul stabilit de Arghezi - cu volumul **Viaţa în tablouri**, urmat, un an mai târziu - la cincizeci de ani, deci -, de volumul **Garsoniera 49**. Următoarele volume îi vor apărea după Revoluţia din '89.

Primele două volume au întrunit însă unanimitatea aprecierilor critice. Astfel, Laurenţiu Ulici sublinia debutul editorial al lui Gheorghe Izbăşescu drept „un memorial de călătorie spirituală şi, în egală măsură, o condică de prezenţă în cotidian", iar Nicolae Oprea îl situa între Al. Muşina şi Octavian Sovinay, constatând că el (poetul) ar parcurge „drumul predestinat, în sens invers, dinspre realitate înspre mit", teritoriul său poetic rămânând „inconfundabil", înscriindu-se „sub semnul confuziei dintre real şi imaginar". Şi alţi critici, precum Radu G. Ţeposu şi Al. Călinescu evidenţiau fie „impresia finală de halucinaţie onirică", fie „aerul enigmatic, tonul ceremonios, oracular". Şi celelalte volume, apărute după '89, au intrat sub proiectorul a numeroşi critici, fiecare dintre aceştia subliniind unul sau altul dintre aspectele caracteristice ale poeziei sale. Aici, reţinem doar observaţia lui Al. Pintescu potrivit căreia „poetul rescrie odiseea omului modern, asaltat de o realitate aleatorie, singur în tumultul oraşului (...), păstrându-şi cu sacrificii propria tablă de valori, adesea în răspăr cu a confraţilor" (optzecişti - n.n., el fiind - ca şi Cassian Maria Spiridon - un „optzecist răzleţ").

În ceea ce ne priveşte, apreciem că - atât în cele două volume, apărute înainte de revoluţie, cât şi în cele care au urmat - **Ansamblul de manevre** şi **Coborîrea din tablouri** (1993), **Ulise al oraşului** (1994), **Melodrama realului** (1995), **Mâna cu efect întârziat** (1997), **Muza din tomberon** şi **Cântece de mântuire** (1998) -, Gheorghe Izbăşescu transcrie fragmente existenţiale esenţiale ale propriei confesiuni, toate cărţile sale înscriindu-se în contextul unui adevărat **roman liric**, în care sunt transfigurate în imagini deosebit de expresive stări sufleteşti ce l-au încercat din anii copilăriei şi până la maturitate... Scribul ce şi-a asumat această mirabilă, dar dificilă întreprindere de a transcrie „cronica subiectivă a mitului", scrisă „chiar sub ochii săi", întruchipează memorabile tablouri existenţiale, după principiul potrivit căruia „viaţa în tablouri este ca-n vis" („este şi nu este ca-n vis" - scrie în altă parte), amintindu-ne de „la vida es sueño" a lui Calderon de la Barca. El încearcă şi reuşeşte să înfrângă „trufia cuvântului", în postura de „Ulise al oraşului", aventura sa ficţională începând „la marginea culcuşului posomorît al metaforei", în „irealitate", având convingerea că „mitul e istorie"...

Asemenea lui Geo Dumitrescu - cel din **Problema spinoasă a nopţilor** -, Gheorghe Izbăşescu clamează *corum populo*: „Hârtia ne-a crescut în superstiţia ei:/ s-o acoperim zilnic cu o sudoare albastră,/ („cu cerneală fierbinte" - preciza Geo Dumitrescu!)/ sudoare otrăvitoare în care/ dragostea noastră zi de zi se îneacă". Pentru a încheia cu aceste două versuri cu adevărat memorabile, în aceeaşi tonalitate geodumitresciană bine asimilată: „De aceea: nici o alternativă, nici o alternativă./ Cuvintele ne stau ca trăsnetul pe limbă!" (**Hologramă agilă**).

Finalitatea estetică este cea a depistării „sintagmei perfecţiunii", prin recurgerea la „extragerea esenţei", „cu ghearele înfipte în imaginaţie", întru realizarea unei „colecţii de revelaţii", adunate în „rama captivă a unui tablou"... „lucrul cel mai greu de pe lume", întrucât trebuie făcut „cu proprii ochi". Urmând (se pare) modelul lui Joyce poetul se identifică liric cu Ulise, sugerând **scribului** (cel de-al doilea *alter-ego*) să circumscrie în imagine „umbra materiei" (id. Est.: „clipa epică" cu sensurile „spre un simbol presupus").

În cel de-al doilea volum dinainte de '89, **relaţia** dintre Ulise şi Scrib (ambele ipostaze ale poetului) alcătuieşte **„convenţia** semiotică a unui singur bărbat", într-un „acord perfect" - „înlăuntrul acestui labirint uriaş al imaginaţiei/ în care nu mai luptă contrastele..."

Din această perspectivă (mirabilă!): „Lumina se vede mai bine de la fereastra hieroglifelor/ dar oglinda ne face semne cereşti, cresc litere incisive,/ le ştergem şi iar se aprinde în ea testamentul/ morţii înnobilate în accidentul trăirii" (**Cuiburi mari, de onoare**).

Aventura acestui nou Ulise începe (precum în Dublin a lui Joyce) în acel oraş de pe Trotuş („o Troie perversă"), în „garsoniera 49/.../ blocul 2 de pe strada Victor Babeş din Oneşti", însoţitoare şi parteneră de cuplu fiindu-i Mirianida; „iată, ei doi: uitând că oamenii sunt legenda lor,/ că tot ceea ce e trecător rămâne şi durează" (**Prima noapte a cuplului** sau **Tactica stângace a fertilităţii**).

După **Viaţa din tablouri**, urmează **Coborîrea din tablouri** (din '93) în care cea numită Mirianida (şi care în ultimă instanţă, ca şi Ofelia, va fi trimisă la mănăstire!) este invitată acum ca - alături de cel ce-şi spune Ulise să ia împreună „în stăpânire/ depozitul de întâmplări al cetăţii" - aceasta fiind posibilă prin „adâncirea viziunii". Mirianida va rămâne aici „zile întregi în faţa unui zid necunoscut:/ rar reuşind să deschidă în el câte o uşă ridicolă". La rândul lui, scribul încearcă a spune totul „din nou" (**altfel** - afirm eu!), întorcând în acest sens spatele elocvenţei, între **elocvenţă** şi **muzică**, optând - ca şi modernistii - pentru ultima: „Ea e viaţa!" - se spune. Programatic îşi propune să înainteze de-acum „în spaţiul lăuntric", fiind conştient de faptul că „ce-a pierdut Ulise câştigă Scribul", conformându-se în acest scop şi îndemnului epicureic horatian al lui *carpe diem* de a contempla „clipele mărunte ale vieţii", arta sa poetică vizând „abstracţia totală şi realism total", într-o „transgresare a realului" în care „momeala ţipătului (sugerează) goana vremii".

Din perspectiva acestei **revelaţii a contemplaţiei**, poetul îşi continuă călătoria începută în **Melodrama realului**, din 1995, năzuind - asemenea lui Arghezi - să rămână şi el „un nume adunat pe-o carte"... acum când „nu mai e nevoie să-şi coasă gura". Nevoit, totuşi, să trăiască „în vremea asta tranzitivă de lapoviţă şi amar", decide (ca o eschivă) să-şi vânture „grâul aducerii aminte", arând „cu plugul de aur... prin imaginaţie", „ascultând clipele mărunte ale vieţii/ cum ies înfricoşate deodată, la suprafaţă" - într-o „succesiune de forţe către origini"; pentru aceasta, îşi va potrivi fapta „după cuvânt ca un arc/ pe dâra copilăriei ce nu şi-a încheiat descântecul", exersându-se pe mai departe „în negarea realului" a cărei melodramă i se va revela „în cimitirul satului", unde „viii şi morţii trăiesc în acelaşi timp, dar nufărul/ nu se amestecă niciodată cu nămolul/ în care creşte". Nouă finalitate constă în a-şi descoperi „trecutul întreg", spunând „ceva cu propriile (sale) cuvinte", respectând în acest sens „proiectul psihologic al comportării/ cuvintelor", atent ca să nu se rătăcească în „jocul textului" sau să nu-şi mai amintească „de cheia rătăcită" a vechilor semnificaţii", conştient de faptul că „cel mai greu nu e să treci o graniţă imaginară/.../ cercetat de demoni şi zei, de experienţe supra-sensibile", în această „modestă şi scurtă viaţă de scrib" în care s-a ostenit întru terminarea micii sale epopei, folosindu-se de acele **lentile** ce i-au revelat „cuvântul care să intre în poem/ şi nu mai poate ieşi din el niciodată".

* În ultimul volum pe care-l mai reţinem sub proiector (**Cântece de mântuire**, Editura „Axa", Botoşani, 1998), poetul reconstituie începuturile acestei mici epopei, multe dintre ele perfectate în perioada dinainte de a se fi produs debutul său editorial - toate axate pe motivul copilăriei şi al adolescenţei, aflate sub influenţa benefică a lecturilor din Homer. Toate aceste peme trebuiau să constituie - după opinia mea - prima parte a prestaţiei sale poetice...

Reîntors în satul copilăriei („satul străvechi", „crescut peste alt sat mai vechi"), aflat pe „malurile muzicale de piatră ale Dâmboviţei", poetul evocă în ritmuri şi cadenţe amintind de **Iliada** şi **Odiseea** lui Homer, naşterea şi mediul în care a evoluat, auzind „voci în ochi", amintindu-şi că ar fi fost „fiu al soarelui", dar şi al „dealurilor/ hăituite de vânturi sau de o venus rurală", ascultând „cum greierii/ suspinau după descântecul livezii", dar şi „vremea viscolului primitiv", lăsându-se purtat pe aripile imaginaţiei consolatoare „când realitatea (rânjeşte) cu gura păroasă de fiară". Reproducem un fragment ilustrativ pentru modalitatea folosită în aceste poeme: „Când m-a născut mama, în lapte dulce m-a scăldat./ Şi de-atunci, pe gâtul meu: ce mediterane învolburate,/ valuri albe îmbrăcându-mă cu puterea de sus./ Uite cum tot vin şi-mi ies corăbiile din gură:/la prora aceea e chiar vicleanul grec înţeles/ cu sirenele ce scrâşnesc din dinţi de parcă/ terci şi apăncropită li s-a pus pe limbă./ Dar ceea ce dă spiritul şi dragostea nu poate fi/ luat înapoi cu forţa, cadavre pline de voinţă" (**Semnul din naştere**).

Povestind întâmplări grozave ce „încă n-au fost povestite", poetul se identifică unui „pod peste ape nevăzute pe care/ treceţi voi dintr-o parte într-alta: cântând şi suspinând, cântând şi suspinând" (**Eu sunt un pod**).

Aflat sub zodia fastă a unui timp al cercetării, poetul realizează „o recoltă adevărată de miracole", în ale sale **Cântece de mântuire**, învăţând (învăţându-ne) „arta sacră acoperit de zăpezi".

* La cei şaizeci şi cinci de ani pe care i-a împlinit în această toamnă aurie, Gheorghe Izbăşescu poate intona un cântec de împlinire şi de izbăvire... Numele său va rămâne înscris pe mica epopee unitară tematic, susţinută pe relaţia insolită dintre real şi imaginar, încorporată artistic în a sa **viaţă în tablouri**; obsedat de **melodrama realului** pe care noul Ulise o dictează Scribului, descoperă în final acele cântece de mântuire din derizoriul cotidianului. În contextul generaţiei optzeciste, el realizează **o altfel de viziune a lumii** pe care i-a fost dat să-şi deruleze călătoria: reflexiv-demitizantă şi ficţional-onirică, sensibilitatea sa conectându-se la cotidianul receptat parodic, cu o fermecătoare autoironie...

În încheierea acestui comentariu sincronic unei aniversări, reproducem acest ultim catren într-un notabil **Cântec de sirenă**: „Eu? Sunt fericit că-ntr-o ladă de zestre,/ cu tunici grele, am găsit arcul de os al lui Ulise./ Arcul de os ce-mi intonează un cântec fără cadenţă,/ un cântec de sirenă ce-mi şterge obrazul cu sângele lui".

LIBERTATE ŞI CENZURĂ ÎN ROMÂNIA: UN EXERCIŢIU DE METODĂ

de MONICA SPIRIDON

(urmare din pagina 1)

Pasajul de mai sus delimitează explicit aria de lucru şi unghiul de vedere în care se plasează autorul, spulberând orice posibilitate de confuzie cu alte tipuri de studii consacrate cenzurii. Proiectul său se înscrie în sfera *istoria ideilor* - domeniu cu tradiţie şi cu instrumente clasicizate, în istoria intelectuală modernă.

Elementele-cadru ale unui asemenea studiu sunt variabilele, care determină în mod curent aspectul particular al cenzurii, raportabil la istoria mentalităţilor, la structura instituţiilor publice, la regimul politic, dar şi la sistemul economic, la conjuncturile internaţionale ş.a.m.d.

Analiza lui Adrian Marino operează constant pe planuri paralele: practica istoricizată a cenzurii la noi, dar şi aparatul său conceptual-retoric, mecanismele sale de legitimare, constituirea din mers a unor constante, continuităţi şi chiar tradiţii. Asemenea planuri comportă, la rîndul lor, diverse niveluri: cenzura laică sau religioasă, cenzura politică, economică, morală, recursul la anumite instituţii, instrumente sau norme, dacă e cazul. Cu precizarea că întreg mecanismul este dependent de un spaţiu cultural şi geo-politic particular. Ceea ce autorul numeşte *studiul comparat al ideii de cenzură* presupune printre altele explicarea unor astfel de diferenţieri contextuale.

În spaţiul cultural românesc una dintre distincţiile esenţiale în domeniu este aceea dintre religios şi laic.

Prima formă de cenzură autohtonă, cea religioasă, se exercită cu precădere asupra lecturilor publice şi uzează de instrumente specifice - *lista* (eventual *indexul*) *titlurilor prohibite.* Variaţia în funcţie de zonele confesionale se dovedeşte simptomatică în provinciile Româneşti. În Transilvania, de pildă, vreme îndelungată cenzura a avut o formă pe care o putem numi *interconfesională,* diversele instanţe religioase cenzurându-se eficient între ele.

Următoarea etapă este laicizarea şi chiar birocratizarea cenzurii. Nu mai puţin importante sunt instanţele cărora le sunt subordonate practicile represive - ele având, de altfel, o certă coloratură geopolitică şi fluctuând istoric. La rigoare, pârghiile controlului pot să fie strict economice - de pildă, monopolul (fie al bisericii, fie al statului) asupra tipografiilor.

Ulterioară practicii de cenzură în sine, noţiunea ca atare datează la noi abia din veacul al XVIII-lea, fiind introdusă de iluminiştii ardeleni - printre primele sale ţinte oficiale. Faimoasa sentinţă prohibitivă "*opus ignis, auctor patibulo dignus*", cu carieră tenace în manualele şcolare, se dovedeşte totuşi apocrifă, datorându-se probabil lui Al. Papiu-Ilarian. Acum este momentul când se rodează primele echivalenţe lexicale autohtone, pentru noţiuni care s-au stabilizat cu mult mai târziu. Printre ele, numele practicii însăşi, "*cinstita diregătorie ţenzurească*", delaţiunea către autorităţi, etichetată eufemistic drept informare "*prin lăturalnică ştiinţă*", în fine "*confiscarisirea*" şi chiar "*arestuirea.*"

Autocenzura este menţionată în premieră în acelaşi context. Se înregistrează relativ timpuriu şi protoforme ale *scrisului esopic*: "Spiritul critic liber al culturii române se manifestă doar prin aluzii, interpolări în unele traduceri, referinţe străine, tolerate la limită. Exemplul tipic sunt notele de subsol ale **Ţiganiadei** lui I. Budai Deleanu." - remarcă autorul.

În secolul al XIX-lea, o dată cu Pacea de la Adrianopol şi cu *Regulamentele organice* se instituţionalizează defintiv cenzura. Este prima oficializare şi organizare eficace, drastică, a cenzurii, în cel mai tipic spirit despotic, adică ţarist. Apariţia sa produce consternarea puterii ocupante, care constată că instituţia ca atare încă nu exista în Principate, dar şi pe cea a autorităţilor locale, care ripostează ferm la presiuni.

Nu pot insista aici asupra altor premiere absolute, precum delictul de presă, procesul pentru pornografie, plasând poeţi precum C. Aricescu sau prozatori ca B. P. Hasdeu în rând cu confraţii lor europeni (Baudelaire sau Flaubert) şi demonstrând că, cel puţin la acest nivel, am fost... sincroni cu lumea literară a vremii.

Au existat şi ţinte predilecte de gen ale cenzorilor, expresia jurnalistică având de regulă prioritate absolută, iar *Gazeturile* fiind de timpuriu mai vulnerabile şi mai vizate decât producţia de carte.

"De fapt - observă la un moment dat Adrian Marino -, de o reală libertate a presei în România nu se poate vorbi decât sub domnia lui Carol I, iar după Unire - cu o pauză în timpul războiului - decât până în 1933. Epocă fecundă, de mari realizări publicistice. Totuşi încă mult prea scurtă pentru consolidarea unei adevărate şi solide tradiţii a libertăţii de expresie."

Mărturisesc că am apreciat cu precădere atenţia consacrată de carte altei *variabile* de mare greutate a sistemului: retorica cenzurii. Deşi în orice teorie a comunicării relaţia ideologie-retorică reprezintă un capitol de studiu didactic, investigaţiile consacrate cenzurii, atâtea câte sunt la noi, alunecă grăbit asupra relaţiei. În exercitarea oricăror presiuni ideologice, apelul la un aparat retoric adecvat este indispensabil. Şi, invers, din punctul de vedere al cercetătorului, demontarea angrenajului retoric este o cale sigură de acces spre capitalul ideologic investit în cenzură.

Venind cu un ochi deja exersat în întreprinderea nominalistă care este **Biografia ideii de literatură**, Adrian Marino insistă oportun asupra formării şi stabilizării terminologiei în domeniu. Mai ales că în istoria noastră culturală, ariile de unde se împrumută modele rămân simptomatice. Cu titlul strict demonstrativ, autorul face un excurs rapid asupra circulaţiei de termeni pe canale franceze, insistând asupra nuanţelor contextuale survenite în procesul adaptării oficiale a lexicului:

"Terminologia franceză este mai abstractă şi, uneori, mai suplă, mai diplomatică în limbaj să-i spunem indigen, patriarhal, aceleaşi noţiuni sunt traduse prin *învăţături răsturnătoare*, cu *ură şi nepriincioase uneltiri împotriva liniştii obşteşti, rostiri împotriva guvernului,* incriminate de a proveni din... *controbond.*"

Cenzura introdusă de puterea sovietică de ocupaţie este al doilea moment de glorie, de după cea a regimului Kiseleff, din 1831. Pe această linie de tristă continuitate, notabilă este mai ales consacrarea timpurie a unor formule stereotipe şi a unor poncifuri, pe scurt a terminologiei tipice limbajului represiv al puterii ocupante, pe care îl vom regăsi cu variaţii minime peste un secol. Fenomenologia cenzurii este unul dintre argumentele probante în sprijinul ipotezei autorului că, după 23 august 1944, România beneficiază de cele mai dure presiuni sovietice din zonă.

Deşi, o dată cu volumul 6 al **Biografiei ideii de literatură**, autorul s-a despărţit definitiv de studiile literare, metoda sa rămâne aceeaşi, purtând indubitabil pecetea experienţei precedente. Ceea ce nu a fost subliniat cum se cuvine în legătură cu cartea lui Adrian Marino este funcţia sa: de propedeutică a unui proiect de amploare, căruia autorul i se va consacra în anii ce vin.

Despre cenzură s-au publicat la noi în ultima vreme cărţi de toată mâna, uzând de decupaje şi de unelte diverse. Nu mă refer la simplele colecţii de interviuri diletante, coafate cu titluri la modă, cum se mai obişnuieşte din păcate, ci doar la întreprinderile profesioniste, datorate unor gazetari în exerciţiu sau unor politologi. E vorba fie despre eseuri bine articulate, fie despre lucrări informative, de folosinţă didactică, ambele perfect funcţionale în raport cu publicul vizat şi cu metodele proprii.

Nici unul dintre acestea nu poate fi însă pus pe acelaşi plan cu întreprinderea lui Adrian Marino, care are modele şi scopuri total diferite. Ea punctează deocamdată - conform exigenţelor stricte ale unei enciclopedii internaţionale - sistemul de referinţă al unei cercetări de istoria ideilor. Asta presupune mai ales o fenomenologie bine articulată şi o proiecţie istorică ulterioară a conceptelor esenţiale implicate de regula jocului. Fiindcă nu încape nici o îndoială, cenzura este în epoca modernă o activitate socială normată de reguli cu aderenţe contextuale multiple: printre acestea, diferenţele în sens larg culturale, legate de mentalităţi, de tradiţii, de instituţii, de opţiunile confesionale sau de alchimia etnică a unui spaţiu anume.

Lăsând deoparte toate acestea, cartea lui Adrian Marino se numără printre puţinele care promit un interes ştiinţific bine articulat pentru anumite segmente ale istoriei recente, peste care patinăm cu nepăsare, la mai mult de zece ani de la schimbarea radicală de turnantă istorică: fenomenologia represiunii culturale comuniste, începând de la 1945 încoace.

Prin urmare, în mai toate privinţele - ca de atâtea ori până acum - Adrian Marino vine cu o *ofertă alternativă.*

FĂRĂ CUSUR, ȘI TOTUȘI...

de MARIA LAIU

Vi s-a întâmplat vreodată să mergeți la teatru, să vedeți un spectacol, să nu-i găsiți, aparent, nici un cusur și totuși să plecați de acolo oarecum plictisiți, nesatisfăcuți? Cel mai adesea, asemenea reprezentații îmi trezesc mai multe întrebări decât una despre care pot mărturisi clar din prima clipă: Mi-a plăcut/ nu mi-a plăcut pentru că... Și urmează argumentele.

După ce am văzut **Soțul păcălit** de Molière, în regia lui Mircea Cornișteanu (Teatrul "Nottara"), am stat și m-am gândit. Îndelung. Luând fiecare compartiment al spectacolului în răspăr. De pildă, scenografia (semnată: Ștefania Cenean). Eficientă pentru o scenă cât o cutie de chibrituri (e vorba de sala Studio). Un decor pictat, cu o ușă în fundal și o fereastră. Alte câteva intrări laterale. Nimic deranjant. Costumele? Nostime. Cu multe elemente de epocă. Se creează, în felul acesta, o lume mai altfel decât a noastră, de azi. Specifică vremii descrise în piesă. Muzica (semnată: Dorina Crișan-Rusu)? Sprințară. Cu "cânticele" intercalate pe parcursul acțiunii. Despart scenele între ele. Un soi de cortină muzicală, ingenios creată, însă nu inedită. Regizorul însuși a mai folosit asemenea „trucuri" (chiar în **Avarul**). Tot de Molière. Tot la "Nottara". Dar muzica aparținea, atunci, lui Nicu Alifantis. Era parcă mai vioaie, mai melodioasă, mai dramatică pe alocuri. Regia? Nimic îngroșat. Nimic vulgar. Lucrurile se țes cu delicatețe. Se creează relații. O comedie dulce-amară, la care abia dacă ai puterea să zâmbești. Un soț în vârstă, mereu și mereu dus de nas de o soție prea tânără, sprințară și cam infidelă. Te-apucă mila de bietul bătrân, mai ales că "posedă" și niște socri cu ifose de aristocrați scăpătați, care nu iau nicicum în seamă plângerile lui, apărându-și cu îndârjire fiica. O servitoare simpatică, devotată tinerei stăpâne. Un nobil sclifosit, dar tânăr, ceea ce face să-i fie preferat tomnaticului soț. Slujitorul junelui aristocrat - iubitul servitoarei. Totul se petrece ca într-o cutie cu păpuși.

Actorii urmează cu conștiinciozitate traseul făcut de Mircea Cornișteanu. Cuplul Camelia Zorlescu (Doamna de Sottenville) - Ștefan Radof (Domnul de Sottenville): - amuzant. Poate cel mai. Cuplul servitorilor, Irina Cornișteanu (Claudina) - Sorin Cociș (Lubin): eficient în economia spectacolului. Mi-ar fi plăcut să fie ceva mai sprințari, mai pușI pe șotii. Triunghiul conjugal, Ion Haiduc (George Dandin) - Cerasela Iosifescu (Angelica) - Rareș Stoica (Clitandre) - plăcut. Pe alocuri, cu haz, cel mai adesea, însă, interpretându-și rolurile doar cu profesionalism. Se achită de o sarcină. Onorabil. Să fie aceasta cauza frustrării de care vorbeam la început?! Posibil.

Altfel, un spectacol frumos, construit cu meticulozitate de bijutier. Dar lipsit de strălucire. Fără vervă. Marionete alcătuind un univers. Plauzibil, dar căruia îi lipsea totuși ceva. Viața?

Să fi avut actorii o seară proastă? Din păcate, acesta-i riscul la care se supune fiece creație scenică. Rareori este o reprezentație ca alta, iar actorii au o vorbă pentru serile în care starea de grație pogoară asupră-le: "A trecut un înger!". Din păcate, noi scriem despre ceea ce vedem, și ne închipuim, eventual, cum ar fi putut să fie.

GÂNDUL DIN CATEDRALĂ

de ILINCA GRĂDINARU

Marele pictor Fernand Leger motiva uluitorul avânt al artei și tehnologiei după al doilea Război Mondial cu goana împotriva memoriei, încercarea de a înlătura orice urmă fizică a experienței traumatizante. Schimbarea de fațadă a orașelor prin invazia panourilor publicitare, a culorilor șocante sau a stilurilor arhitecturale, grăbite să inoveze, era privilegiul țărilor bogate. Pământurile mai păgubite de război fie s-au refugiat în intransigența dictaturii, fie au căutat malignitatea războiului în psihopatologia propriei nații. Soluția din urmă a fost adoptată de un popor cu tradiția conflictelor: Italia.

Neorealismul italian s-a născut dintr-o evidentă dorință de mântuire. Filmul avea să fie pentru prima oară un instrument al sincerității totale, într-un desăvârșit contre-emploi, original și unic de-a lungul istoriei sale: el nu va mai fabrica iluzii și va începe prin a le destrăma. Gunoaiele străzilor, imensa mizerie a locuitorilor de la orașe sau sate apar în filme necostisitoare care se folosesc de viață spre a-i crea antidotul. Dincolo de poveștile simple dar adânci, dincolo de consecințele dezastruoase ale unui război de durată, reies treptat motivațiile personale ce compun peisajul unei adversități generale. De la mic la mare, omul îi e dușman omului și popoarele se vrăjmășesc între ele.

Primele capodopere proiectate au scandalizat publicul. Pintre ele și **Obsesie**, semnat Luchino Visconti, a cutreierat Italia forfecat de o cenzură prudentă. Dar cum spunea alt mare cineast al acestor vremuri, Antonioni, era momentul să te angajezi în film ca într-o credință. Religia lui Visconti, călită-n focul luptei dintr-o avangardă, a străbătut decenii, mode, a reglat o serie de conturi personale cu lumea și a rămas să se măsoare doar, în fine, cu istoria.

Gâlceava creatorului cu Dumnezeu este ultima recunoaștere a neputinței sale căci dintotdeauna artiștii au fost nevoiți să se repete arătând vremurilor debilitatea celor ce le trăiesc. Un rezultat lipsește cu desăvârșire. Omul transmite generațiilor următoare aceleași neîmpliniri iar geniul se-ndreaptă către Ceruri, să-și etaleze sugestiile celui care l-a investit cu har (...). Aceste capodopere menite privirilor divine lasă întotdeauna, dincolo de narațiunea propriu-zisă, sentimentul unei predestinări. Astfel, **Rocco și frații săi**, prezentat într-un admirabil elan educativ la Cinemateca postului „Acasă", se încadrează în seria dedicată unei sfinte căutături.

N-ar fi exclus dacă minunatele bijuterii ale artei dintotdeauna ar constitui argumentul dumnezeisc la cea de pe urmă Judecată de Apoi. Povestea este reprezentativă pentru Italia postbelică în care mulți țărani copleșiți de greutăți au venit la oraș cu gândul să se înstărească. Ei sfârșesc însă tragic la periferia unei societăți care nu i-a primit în sânul său. Dar, dincolo de istorisire, Visconti compune misticismul unei realități, la prima vedere, păgâne. Într-adevăr, în lupta pentru supraviețuire nu pare să mai aibă loc religia, deși zbaterea oamenilor se desfășoară prin meandrele milaneze ale unei credințe seculare. Catedralele din peisaj se regăsesc însă și în sufletele celor ce trăiesc aievea. Boxerul, Rocco - cel mai mic dintre frații săi -, și Prostituata compun o trinitate. Toți trei se confruntă cu viața în virtutea rolului pe care fiecare trebuie să și-l asume. De ce trebuie? Pentru că sunt călăuziți de destin, acel hybris născător de tragedie și fapte exemplare. Rocco este blajinul, idiotul, într-atât de spiritualizat încât este neverosimil ca om. Cei ce vor căuta să se mântuiască prin el sunt Boxerul și Prostituata, dimensiunea masculină și cea feminină a tentațiilor cărnii. Astfel, furnicarul de personaje din acest film se adună spre a compune sfâșierea ființei înseși, mesaj ce va reapărea emblematic pe parcursul creației lui Visconti. Dar, spre deosebire de **Rocco și frații săi**, alte capodopere (**Ghepardul**, **Moarte la Veneția**) sunt ecranizări, deci implicit seduse de gândul unui alt mare autor. Numai aici Visconti repetă prin el însuși polemica perpetuă a celor dăruiți cu har: imperfecțiunile creației se datorează imperfecțiunii Creației?

Biblioteca noastră

1) **În răspăr** (Dan Petrescu), eseuri, Editura Nemira.

2) **Angies şi alte infamii** (Claude Louis-Cambet), povestiri, Editura Nemira.

3) **Istoria mentalităţii româneşti** (Cristian Tiberiu Popescu), eseuri, Editura Universal Dalsi.

4) **Iisus Tămăduitorul** (Viorel Ştirbu), proză, Editura Viitorul Românesc.

5) **Povestea Marelui Brigand** (Petre Cimpoeşu), proză, Editura Dacia.

6) **Se luminează de poezie** (Mariana Ţăranu Raţiu), versuri, Editura Semne.

7) **Nesupus nici în cuvânt** (Andrej Stefanko), versuri, Editura Ivan Krasko.

8) **Taina afectivă** (A. Gelu Doru Ilieş), eseu, Editura Continent.

9) **Laguna umbrei** (Valentin Marica), versuri, Editura Cezara.

10) **Taina lui Pavel Hron** (Andrej Stefanko), antologie de proză scurtă slovacă, Editura Ivan Krasko.

11) **Psalmi arghezieni - psalmi davidieni** (Cosmina Maria Nan), eseuri, Editura Cezara.

12) **Poveri** (Ileana Vizante Filipescu), proză, Editura Cezara.

13) **Împăca-te cu Dumnezeu** (Viorel Lică), versuri, Editura Ex-Libris.

14) **Grup de orbi într-o sală de cinema** (Iosif Naghiu), teatru, Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti.

15) **Scara de nisip** (Gheorghe Jurcă), versuri, Editura Dacia.

16) **Viaţa lui Lucian Blaga** (Ion Bălu), eseuri, Editura Libra.

17) **Requiem pentru mileniul doi** (Vasile Ghica), aforisme, Editura Sinteze.

CONCURS „NEMIRA“

Editura „Nemira“ anunţă Concursul de literatură şi eseistică română contemporană, ediţia 2000, pentru eseu, roman, roman poliţist şi teatru. Manuscrisele premiate vor fi editate în colecţiile Purgatoriu, Totem şi Ora H. Data limită pentru primirea manuscriselor este 1 noiembrie a.c. Manuscrisele nepremiate nu se returnează.

Câştigătorii vor fi anunţaţi în presă, în prima jumătate a lunii decembrie. Decernarea premiilor va avea loc în cadrul manifestării tradiţionale „Zilele Nemira“, din luna decembrie.

Festivalul Naţional de Poezie „George Coşbuc“

Actuala ediţie a festivalului este organizată de către Uniunea Scriitorilor din România, Asociaţia Naţională a Caselor de Cultură a Sindicatelor din România, Inspectoratul pentru Cultură al judeţului Bistriţa-Năsăud, Centrul pentru Conservarea şi Valorificarea Creaţiei Populare a judeţului Bistriţa-Năsăud, Casa de Cultură a Sindicatelor Bistriţa, Muzeul memorial „George Coşbuc“, Muzeul judeţean Bistriţa-Năsăud, Inspectoratul Şcolar al judeţului Bistriţa-Năsăud şi Primăria comunei Coşbuc.

Festivalul se desfăşoară sub simbolul omagierii a 82 de ani de nemurire a poetului şi îşi propune să stimuleze creaţia lirică autohtonă.

Festivalul cuprinde următoarele secţiuni de concurs:

- Concurs pentru volume de versuri publicate în perioada 1999-2000;
- Concurs pentru volume în manuscris ale autorilor nedebutaţi editorial;
- Concurs pentru manuscris, traduceri (poezie, proză, teatru, eseu- minimum cincizeci de pagini şi din limbi de circulaţie internaţională);
- Concurs de poezie pentru elevi.

Autorii de volume publicate în perioada 1999-2000 vor trimite trei exemplare din unul cu care doresc să se înscrie în concurs, însoţite de o fişă de înscriere.

Participanţii la concursul pentru volume în manuscris nedebutaţi editorial vor trimite manuscrisul volumului de versuri dactilografiat în trei exemplare. Alăturat de manuscris (care va purta un titlu ales de autor), se va trimite şi un curriculum vitae, care va fi sigilat într-un plic obişnuit pe care va fi trecut doar titlul manuscrisului şi care va fi desfăcut după jurizarea manuscriselor.

Manuscrisul selectat la secţiunea traduceri va primi premiul „Maria Ivănescu“ şi va consta în publicarea unei cărţi la Editura „Junimea“ din Iaşi.

Elevii vor trimite un număr de zece poezii dactilografiate la două rânduri în trei exemplare şi vor fi semnate cu un motto ales de autor. Aceste manuscrise vor fi însoţite de fişa de înscriere care va fi sigilată într-un plic separat care va purta acelaşi motto de pe manuscris, plic care va fi desfăcut după jurizarea manuscriselor.

Toate volumele şi manuscrisele pentru concursul de creaţie literară vor fi trimise până pe data de 15 octombrie a.c. (data poştei) pe adresa Casei de Cultură a Sindicatelor Bistriţa.

Premiile pentru Concursul de creaţie literară sunt în cuamtum de cinci milioane lei, din care trei milioane este pentru premiul „George Coşbuc“ al Uniunii Scriitorilor din România.

Pro Memoria: Toată corespondenţa care priveşte Festivalul va fi expediată pe adresa: Casa de Cultură a Sindicatelor Bistriţa, str. Al. Odobescu, nr. 3, Bistriţa 4400.

Dreptul de acordare şi ierarhizare valorică a premiilor pe secţiuni de concurs aparţine juriului.

Manuscrisele şi volumele înscrise în concurs rămân în arhivele Festivalului, deci nu se înapoiază autorilor.

Relaţii suplimentare se pot obţine la telefoanele: tel./fax: 063-233345, 212023, 063-231799.

CONCURSUL „LIVIU REBREANU“

Casa de Cultură „Liviu Rebreanu“ Aiud, în colaborare cu Ministerul Culturii, Inspectoratul pentru Cultură al judeţului Alba, Centrul Judeţean al Creaţiei Alba şi Primăria Municipiului Aiud organizează, în perioada 27-29 noiembrie 2000, ediţia a X-a a Zilelor Culturale „Liviu Rebreanu“.

În cadrul acestor manifestări va avea loc şi Concursul de proză scurtă „Liviu Rebreanu“, aflat la ediţia a X-a şi care este deschis tuturor celor care nu au publicat în volum.

Lucrările dactilografiate, la două rânduri, vor fi trimise în trei exemplare, având maximum zece pagini. Fiecare lucrare va fi semnată cu un motto. Acelaşi motto va fi scris pe un plic închis care va însoţi lucrarea şi care va conţine următoarele date: numele şi prenumele, data naşterii, domiciliul, profesia, premii obţinute în domeniul literar precum şi un număr de telefon la care poate fi contactat.

Premiile vor fi acordate de organizatori, reviste literare, ziare şi sponsorii manifestării.

Premierea câştigătorilor va avea loc în data de 28 noiembrie 2000, la Casa de Cultură „Liviu Rebreanu“ Aiud.

Lucrările vor fi trimise pe adresa: Casa de Cultură „Liviu Rebreanu“, str. Transilvaniei, nr. 35, 3325 Aiud, judeţul Alba, până la data de 1 noiembrie 2000 (data poştei).

Informaţii suplimentare la telefonul 058/861703.

bianca lamblin

MEMORIILE UNEI FETE TULBURATE

Pentru prima dată, după îndelungi ezitări, m-am hotărît să aştern pe hârtie ceea ce în viaţa mea a fost o dramă. De fapt, evenimentele mă constrâng s-o fac, oricât de mult m-ar dezgusta acest lucru. Că povestea mea nu e banală, se datorează, fără îndoială, personalităţii celor doi protagonişti: Simone de Beauvoir şi Jean-Paul Sartre. Împreună formam un trio, sau cel puţin aşa mi-au fost prezentate lucrurile.

Astăzi, după vara lui 1990, voi încerca să relatez acel episod mistuitor aşa cum l-am trăit, pentru a mărturisi ceea ce a fost, pentru a înceta să mă ascund sub pseudonim şi pentru a-mi arăta chipul, în sfârşit dezvelit, contemporanilor mei. Sunt perfect conştientă că mărturia pe care o depun aici, va fi luată în derâdere: să înfrunţi personaje atât de ilustre va părea celor ce le-au rămas admiratori, o vanitate fără margini. Îmi asum orice risc. Maniera în care Simone de Beauvoir, şi apoi Sartre, m-au tratat în 1940, umilinţa şi suferinţele la care m-au supus au fost atât de grave că simplul adevăr pe care vreau să-l rostesc va suna, sper, mai limpede, mai drept decât minciunile din **Lettres ou Sartre** (**Scrisori către Sartre**). Durerea mea din 1940 a înviat peste cincizeci de ani o dată cu lectura acestor Scrisori şi a celui ce o însoţea, **Journal de guerre** (**Jurnal de război**). Am văzut dezvăluindu-se în sfârşit sensul a ceea ce trăisem odinioară fără să înţeleg.

De nenumărate ori am încercat să scriu această aventură. În zadar. Eram mereu împiedicată, oprită de un obstacol puternic, necunoscut. Nu puteam vorbi nimănui despre ceea ce mi s-a întâmplat; am păstrat secretul faţă de toţi, mai puţin faţă de soţul meu şi mai târziu, faţă de fiicele mele, când au devenit adulte. Câţiva prieteni sau colegi de la Sorbonna au bănuit cu siguranţă că aveam relaţii cu Simone de Beauvoir şi Sartre, dar ei nu sunt mulţi.

La începutul anului 1990, Gallimard a publicat **Lettres ou Sartre** şi **Journal de guerre** pe care Simone de Beauvior l-a ţinut din 1939 până în 1941. Sylvie Le Bon a găsit de cuviinţă să ofere publicului aceste texte, având un caracter intim înainte de toate, dar care priveau mulţi oameni şi în special chiar perioada în care viaţa mea a fost cu totul tulburată de întâlnirea cu Simone de Beauvoir. Sylvie Le Bon a evitat pur si simplu să-mi citeze numele înlocuindu-l cu pseudonimul „Louise Védrine". Într-adevăr, cu ceva timp în urmă, citind în câteva rânduri din „Le Monde" că Sylvie Le Bon a decis să doneze Bibliotecii Naţionale un anumit număr da scrisori aparţinând Simonei de Beavoir, i-am scris pentru a-i aminti promisiunea formală a Simonei de Beauvoir de a nu-mi cita niciodată numele în scrisorile sau Memoriile sale. Nu ştiam, în momentul în care i-am scris, că pregătea o editare a **Scrisorilor către Sartre**.

În pofida conţinutului acestor **Scrisori** şi a acestui **Jurnal,** care m-au rănit atât de profund, declar aici, lămurind de la bun început, că, scriind, nu sunt inspirată de o dorinţă de răzbunare, ci de simpla intenţie de a spune adevărul.

Publicarea acestor texte a provocat apariţia unui număr mare de articole, unele exprimându-şi încântarea altele dezgustul. Am citit câteva dintre ele, de la „Le Monde" până la „Libération" trecand prin „Elle". Prietenii mi-au vorbit de conţinutul lor, avertizându-mă, străduindu-se să mă convingă a nu le citi. Dar nu am obiceiul să fug de pericole, le înfrunt chiar dacă experienţa lor este dureroasă. Totuşi, după ce am cumpărat aceste trei volume, mi-au trebuit mai multe săptămâni înainte de a îndrăzni să le deschid. Două sentimente contrare mă sfâşiau: vroiam să ştiu ce îi scrisese Simone de Beauvoir lui Sartre despre mine, dar, în acelaşi timp, mă şi temeam. Mărturisesc că anumite extrase, citate de presă mă înfioraseră.

Pentru a înţelege gravitatea crizei pe care o traversam, trebuie să subliniez că nu era vorba de întâmplări din tinereţea mea, demult petrecute, ci de faptul că pentru mine Simone de Beauvoir rămăsese o prietenă. Cât a trăit am continuat să ne vedem cu regularitate. Aveam în ea o încredere totală, o credeam capabilă de a înţelege totul şi o consideram a fi mai ales de bună-credinţă; gândeam că prietenia este sinceră, deşi cu totul diferită de legătura afectivă ce ne unise în tinerţe. Şi nu a făcut nimic care să distrugă imaginea ce o purtam în mine, dimpotrivă, o ferea de orice murdărie.

Acum, când am citit **Scrisorile** şi **Jurnalul de război** nu reuşesc să-mi explic cum de am putut fi până într-atât înşelată. Desigur, îmi este totdeauna greu să-mi imaginez duplicitatea celorlalţi, dar candoarea mea nu este infinită. În acest caz era ca şi cum imaginea idealizată a profesorului meu, făurită în tinereţe, rămăsese intactă toată viaţa şi jucase rolul unui ecran mascându-i adevăratele sentimente. Cum, în acele timpuri îndepărtate, Simone de Beauvoir nu-mi povestea decât puţine lucruri despre ea sau despre cei apropiaţi, eschivându-se printr-un „nu-i nimic interesant de spus despre asta" sau minţind de-a dreptul, cum evita cu mare grijă să mă pună în contact cu prietenii săi, să mă facă să pătrund în universul său, nu aveam prea multe puncte de reper.

Acum îmi dau seama că am fost victima impulsurilor donchişoteşti ale lui Sartre şi a protecţiei duble şi suspecte pe care le-o acorda Castorul. Intrasem într-o lume de relaţii complexe, care antrenau situaţii confuze, lamentabile, calcule care ruinau, minciuni constante între care ei vegheau atent, să nu se încurce. Am descoperit că Simone de Beauvoir lua din clasele sale cu fete tinere, o carne proaspătă din care gusta mai înainte să o vândă, sau, mai vulgar spus, înainte de a o răsturna peste Sartre. Aceasta este, în orice caz, schema după care putem înţelege, atât aventura Olgăi Kosakievicz cât şi pe a mea. Perversitatea lor era cu grijă ascunsă sub aparenţele de bunătate ale lui Sartre şi cele de seriozitate şi de asprime ale Castorului. De fapt, rejucau ordinar modelul literar al **Legăturilor primejdioase**.

În ceea ce mă priveşte eram total convinsă de legătura lor trainică. Această convingere se sprijinea, cu siguranţă, pe modul în care Simone de Beauvoir mi-a prezentat sentimentele şi angajamentul lor, dar şi pe ideea pe care o aveam despre iubire şi fidelitate. Pe timpul „trio-ului" (adică în 1939), eram convinsă că mă iubeau amândoi, sincer. Faptul că relaţiile mele cu unul şi cu celălalt se sprijineau pe suportul ferm al iubirii lor reciproce nu-mi provoca deloc gelozie, ci, dimpotrivă, o senzaţie de mare securitate. Aveam sentimentul de a fi construit cu ei un triunghi definitiv. Înainte de a-l cunoaşte pe Sartre, nu exista între Simone de Beauvoir şi mine decât o legătură de prietenie entuziastă. De la apariţia sa în spaţiul afectiv, totul a devenit mult mai dificil, mai complicat.

Centaurul şi libertatea
(tapiserie)

Umbrele Biancăi Lamblin sunt celebre: Simone de Beauvoir şi Jean-Paul Sartre. Despre ei s-a scris mult, iar opera lor a fost îndelung comentată. Au fost patimi şi împătimiţi, fiecare având ca figură dominantă a rostirii lor aceeaşi sinceritate devenită convenţie: punct de reper în scopul refacerii (al reconstituirii) unei (unor) existenţe. Din acest punct de vedere cartea-document a Biancăi Lamblin este edificatoare. Ea comunică mişcări sufleteşti în căutarea unei grile care să le decodifice. Şi o găseşte tot în livresc, în alte cărţi-document: **Lettres au Castor et ou quelques autres** *(1983) şi* **Lettres ou Sartre** *(1990). Acestea vor produce declicul atât de necesar confesiunii, totul derulându-se, provocându-se şi producându-se într-uň spaţiu cultural ce-şi integrează replica ca figură fundamentală. Trei cărţi se confruntă, curajos, punând fiecare în lumină ceva de la care, poate, celelalte se sustrag, mai mult sau mai puţin, şi amintind, sugerând configuraţia „trio-ului", pe care Bianca Lamblin l-a crezut, cândva, viabil. Relaţiile ei cu Simone de Beauvoir şi Sartre au stat însă sub semnul eşecului. Amănuntele şi argumentele autoarei ne pun în faţa evidenţei: lui Simone de Beauvoir şi lui Sartre li se descoperă chipuri (măşti?) noi. Şi totul din dorinţa de a se înţelege, în sfârşit, pe sine, deoarece Bianca Lamblin iese din această probă victorioasă: timpul trăirii şi cel al mărturisirii - după cum sună o formulă celebră, camusiana - s-au implinit, iar curgerea poate să continue liniştită*

Mariannei şi Sylviei

Lumea în care se mişcau unul şi celălalt era, de altfel, foarte îndepărtată de a mea. Nu semăna deloc cu aceea pe care o cunoscusem până atunci. Astfel eram la discreţia fanteziei lor, prin chiar ignoranţa mea faţă de scopurile pe care le urmăreau. Din parte-mi, eram atât de exaltată de această dublă pasiune, de stranietatea aventurii noastre încât evoluam precum Madame Bovary, într-un soi de vis seducător, împiedicându-mă să descifrez dovezile mîrciunilor pe care mi le dădeau, s-alung iluziile în care eram prinsă ca într-un năvod. De asemenea, este probabil că, angajându-se în această îndeletnicire, nu şi-au dat seama de violenţa afectivă ce mocnea în mine şi de exigenţele deosebite pe care ideea mea despre iubire le impunea. Din punctul lor de vedere, întâlnirea noastră era banală, cel mult o palidă repetare a trio-ului cu Olga. Pentru mine era unică, vitală, angajându-mă total în ea. De la această neînţelegere provin reproşurile constante ale Castorului în scrisorile sale către Sartre privind ceea ceea ce ea numeşte „pateticul" meu, care atât de adesea o agasa. Dar când te amuzi să aprinzi un foc, nu ştii niciodată până unde se va întinde, până unde vântul îl va însufleţi.

Celălalt motiv, mai puţin important fără îndoială, dar care a jucat un anumit rol în hotărîrea de a-mi scrie propria viaţă, este că nu mai puteam suporta să fiu obiectul pasiv căruia biografii sau pamfletarii se complăceau să-i descrie trăsăturile, vroiam în sfârşit să fiu subiectul care relatează ceea ce a trăit şi nu numai un simplu obiect pentru ceilalţi.

Publicarea, la New York, în 1990, a unei biografii **Simone de Beauvoir**, de către Deirdre Bair, m-a enervat peste măsură. Într-o carte documentată, în aparenţă, Deirdre Bair, profesor universitar american, care se prevaleză de numeroase şi lungi întrevederi cu Simone de Beauvoir, povesteşte, după propria-i părere, întâlnirea mea cu cei doi scriitori. În chiar textul biografiei şi în indexul acestei cărţi groase, dă numele meu de fată, numele meu de femeie căsătorită şi îmi dezvăluie chiar pseudonimul, Louise Vedrine.

Când am aflat de la membrii familiei mele americane că dobândisem astfel o celebritate îndoielnică, am fost îngrijorată şi furioasă, întrucât linia conduitei mele constante a fost de a păstra tăcerea în privinţa aventurii trio-ului şi întrucât cerusem (şi obţinusem de la Simone de Beauvoir şi Sartre) promisiunea de a nu-mi cita niciodată numele în operele lor. În Statele Unite nu cunosc multă lume şi, de altfel, acolo legile nu protejează viaţa particulară: era imposibil şi zadarnic să atac această carte deja apărută şi care se vindea bine. Dar posibilitatea unei traduceri în franceză mă neliniştea. Aici, atât soţul meu cât şi eu cunoşteam un număr foarte mare de oameni. Bernard avusese mulţi studenţi iar eu mai multe generaţii de elevi, fără să-i socotesc pe toţi prietenii şi colegii noştri. Or, cartea lui Deirdre Bair conţine, fără îndoială, fapte reale dar şi un mare număr de afirmaţii dubioase, de domeniul calomniei.

Am consultat un avocat, care m-a sfătuit să nu iniţiez nici o acţiune în Statele Unite, dar care mi-a spus că puteam avertiza dinainte, viitorul editor al traducerii franceze că mă opuneam categoric la publicarea numelui meu sau la dezvăluirea pseudonimului. Au urmat optsprezece luni de tratative anevoioase între Editura „Fayard", Deirdre Bair şi avocatul meu, la capătul cărora doamna Bair a acceptat în sfârşit să-mi înlocuiască numele cu propriile sale iniţiale: D.B. **Simone de Beauvoir** a apărut în franceză în 1991 la Editura „Fayard".

E greu de înţeles cum lucrase Deirdre Bair. Indiscutabil luase, pentru bani, fără a le verifica vreodată, declaraţiile răufăcătoare şi mincinoase ale Simonei de Beauvoir în ceea ce mă priveşte. Aceasta s-a ferit foarte bine, de altfel, să-mi spună în mod limpede că un universitar american pregătea o lucrare importantă despre ea: puţinul pe care îl lăsase să scape era evaziv, adesea critic şi mi-a „interzis" să citesc cartea când avea să apară. Această interzicere ar fi trebuit să-mi trezească suspiciunea. Castorul se arătase, în felul ei, naivă, dar nu fusesem deloc atentă: atât de mult se scrisese despre ea în lume încât simţeam că nu sunt la înălţimea celebrităţii sale şi renunţasem de mult să mai urmăresc cronicile.

Mai mult, Simone de Beauvoir aranjase ca Deirdre Bair să nu intre în contact cu mine, în aşa fel încât să rămână singura sursă de informare asupra istoriei noastre comune. Din toate aceste manevre a rezultat, pentru Bernard şi pentru mine, o imagine de-a dreptul inacceptabilă şi şocantă.

Apariţia diverselor publicaţii, între 1989-1991, în care eram incriminată nominal m-a condus aşadar la hotărîrea de a povesti eu însămi aventura de la cei optsprezece ani ai mei.

Patru ani după moartea Simonei de Beauvoir, 1990 a reprezentat anul pivot, un fel de repetare, cincizeci de ani mai târziu, a prăbuşirii din 1940. Dar de această dată, nu sentimentul de abandonare şi destrămare m-a inundat, ci o imensă tristeţe, o decepţie atât de radicală, încât am simţit o greaţă cumplită descoperind care era adevărata personalitate a aceleia pe care o iubisem toată viaţa. O mânie salvatoare a crescut în mine îngăduindu-mi să mă ridic deasupra uimirii mele, ştergându-mi timiditatea şi tot ceea ce m-a reţinut întotdeauna. Am putut, în sfârşit, să povestesc aventura noastră.

Acum trebuie să redau succint câteva date autobiografice care m-ar putea reaşeza în sufletul cititorului şi care ar permite aprecierea ulterioară a unor reacţii proprii lui Sartre şi Simonei de Beauvoir.

M-am născut la Lublin, în Polonia, în aprilie 1921, din părinţi evrei. Când aveam cincisprezece luni, părinţii mei au părăsit Polonia pentru Paris, fără vreo speranţă sau dorinţă de întoarcere. Un unchi, Jaques Bienenfeld, negustor norocos în afaceri vroia să-şi dezvolte comerţul cu perle fine din orient. El a propus multora din rudele sale poloneze sau austriece, purtând ca şi el numele Bienefeld, să vină să-l întâlnească în Franţa pentru a lucra în subordinea lui la societatea pe care o fondase. Tatăl meu tocmai îşi terminase, la Viena, studiile de medicină: a ezitat mult înainte de a-şi abandona cariera medicală, despre care ştia totuşi că avea mari şanse să prezinte, pentru el, ca evreu, multe probleme. În final a acceptat oferta unchiului meu şi perspectivele unei vieţi cu totul nouă.

(continuare în pag 22)

(urmare din pagina 21)

Această alegere a fost dificilă dar, o dată ce lua o hotărîre, tatăl meu nu şi-o mai schimba niciodată. În plus, în 1920, mama aştepta naşterea mea, motiv suplimentar pentru a emigra. Insecuritatea unei Europe centrale, şi în special a unei Polonii, periodic traversate de violente curente antisemite, i-a determinat pe ai mei să fugă către ţinuturi mai democratice. Astfel, sacrificarea carierei sale era compensată de speranţa unei vieţi libere, mai fericite, unde putea să-şi crească copiii în linişte. Am devenit, aşadar, francezi iar în ceea ce mă priveşte m-am simţit întotdeauna franţuzoaică.

La sosirea lor în Paris în 1922, părinţii mei erau foarte săraci. Ei au locuit mai întâi în două camere mici, la etajul şase al unui imobil fără lift, împreună cu un frate, cu mătuşa şi verişorul meu, Nişa, de-o vârstă cu mine. Cum nici unul dintre ei nu vorbeau franceza, nu se puteau gândi la o slujbă înainte de a învaţa limba: pentru asta au frecventat cu asiduitate cursurile şcolii Berlitz, datorită cărora au făcut progrese rapide.

Puţin câte puţin situaţia noastră s-a ameliorat şi părinţii mei au putut să se instaleze într-un apartament adevărat. Din nefericire, mai târziu, când am avut aproape şase ani, mama a răcit şi a făcut pleurezie. Era în 1927, chiar înaintea naşterii surorii mele, Ela. Medicii au hotărît că mama trebuia să plece la sanatoriu: sora mea nou-născută şi cu mine ne pomenirăm date pe mâinile guvernantelor. Tata era solicitat să călătorească foarte des căci era însărcinat cu cumpărarea perlelor fine din locurile de unde erau pescuite, din insula Bahrein, în golful Persic. Familia trăia dispersată. Am hotărît să ne apropiem de mama şi am stat aproape doi ani într-un hotel mic din satul Leysin, ceea ce ne permitea să mergem, însoţite fiind de guvernantă, să o vedem pe mama, de două ori pe săptămână, la sanatoriul situat mai sus, pe munte. În viaţa mea de copil şi, mai grav, în aceea a surorii mele s-a produs o ruptură ale cărei efecte le-am resimţit mereu. Şocul avut când s-a îmbolnăvit mama şi când am înţeles că putea să moară îmi alterase sănătatea. Fotografiile acelei perioade arată o fetiţă foarte plăpândă, timidă şi crispată, cu faţa jumătate mâncată de cearcăne. În fiecare seară vomitam ceea ce mâncam. „Amicii" pe care mi-i făcusem la hotel, simţindu-mă dezarmată, fiindcă eram nenorocită, se coalizau adesea împotriva mea: devenisem oaia lor neagră. Totuşi, iarna, după teoriile unui medic, al cărui nume l-am uitat, eram dezbrăcaţi aproape până la piele şi în felul acesta am făcut primii paşi la schi: soarele era considerat ca prevenind toate relele. Aşadar, nu erau numai neplăceri în Elveţia, dacă nu ne duceam la şcoală.

La întoarcerea în Franţa, unchiul meu şi-a manifestat dorinţa de a-l avea pe tata la „cheremul" lui (avea din ce în ce mai multă încredere în onestitatea lui); părinţii mei s-au instalat într-o vilă cu grădină mare, foarte aproape de bogata locuinţă a unchiului meu: pe strada Bons-Raisins la Suresnes. Convingerile republicane ale părinţilor mei i-au îndemnat să mă înscrie la şcoala comunală din Plateau, în mijlocul unei aşezări muncitoreşti, unde am reuşit să recuperez anii de şcoală pierduţi. Eram o copilă energică, inteligentă, curioasă de tot şi de toate, aiurită, slabă şi anemiată. Părul îmi atârna în bucle de culoarea aramei. Mama, care ştia foarte bine să coase, îmi făcea rochii drăguţe: îmi transferase mie cochetăria ei. Dar, pe bună dreptate, şcoala unde mergeam, mediul în care îmi petreceam zilele nu-mi acceptau astfel de preocupări delicate. Îmi amintesc de ziua în care, fiind în curtea scolii, în recreaţie, şi purtând bereta înclinată într-o parte, cum mi-o aranjase mama, am fost întâmpinată cu huiduieli: obiceiul cerea să fie îndesată pe cap până la ochi. Glumind cu răutate, colegii mi-au luat bascul, au făcut din el un proiectil ce zbura din mână în mână, în timp ce, disperată, plângând, alergam de colo-colo pentru a-l recupera. Evident, la nouă ani nu puteam pricepe frumuseţea luptei de clasă! Deşi pe vremea aceea am avut fericirea s-o ştiu din nou pe mama aproape şi deşi viaţa noastră de familie a devenit mai bună, păstrez din aceşti doi ani petrecuţi la Suresnes o amintire amestecată: nefericită la şcoală, fericită în grădina mea.

Prinsesem un obicei: mă căţăram într-un cedru enorm, unde citeam în toate după-amiezile. De altfel, citeam mult, şi, cum citeam repede, încât nu-mi puteau fi furnizate constant cărţi noi, reciteam, fără încetare, adesea inepţii. Toată colecţia Bibliothéque Rose a trecut prin mâinile mele cu contesa de Seguré în frunte. Surâdeam astfel la blânda caricatură din **Ces dames aux chapeaux verts** s-au descopeream orizonturi necunoscute cu **Croc-Blanc** (**Colţ-Alb**). Mai târziu, am citit cu mare plăcere **La Petite Fadette** şi toate încântătoarele romane ale lui George Sand, ca şi diverse cărţi ale lui Anatole France şi Alphonse Daudet. Îmi plăceau, de asemenea, culegerile ilustrate precum **Bécassine, les Pieds Nickelés**, sau **les Aventures de Bicot**.

Când am împlinit zece ani, părinţii şi-au pus problema să mă dea la liceu. Ei s-au decis să ne reîntoarcem la Paris pentru înlesnirea studiilor mele. Au închiriat un mic apartament în arondismentul 16 şi, în octombrie, am descoperit Liceul „Molière". Eram o elevă bună, pasionată de muncă, interesată de toate felurile de subiecte. Eram în special mândră să fiu prima la latină. Pe lângă liceu, intrasem şi la Conservatorul internaţional de muzică şi repetam la pian mai mult decât o făcusem la Suresnes. Părinţii mei cumpăraseră o pianină Pleyel căreia îi iubeam sunetul pur. Mama mă îndemna să fac muzică; începea să apară regretul de a nu fi putut niciodată, în sărmana ei tinereţe petrecută în Polonia, să aibă acces la profesarea vreunei arte, în pofida unui talent artistic real: astfel îşi transfera asupra mea dorinţa-i frustrată. N-am întârziat să fac mari progrese şi, la sfârşitul clasei a cincea, Pierre Lucas, directorul Conservatorului, a chemat-o pe mama pentru a o sfătui să mă retragă de la liceu: vroia să fac cinci-şase ore de pian pe zi, deoarece gândea că sunt foarte dotată şi că pot înfăptui o cariera de pianistă. Părinţii mei au ezitat mult, dar eu eram pasionată, binevoitoare şi ferm hotărîtă să mă consacru instrumentului meu. M-am zbătut toată vara: au fost ţipete, au fost lacrimi; eram atât de sigură de mine şi atât de tenace încât am reuşit să-i conving pe părinţii mei, care au sfârşit prin a ceda. La reînceperea şcolii, am frecventat, aşadar, cursuri private pentru studiile mele generale; în restul timpului, lucram la pian. Această stare de lucruri a durat doi ani. La sfârşitul acestei perioade, după ce ne-am gândit profund şi cântărind unele dintre lipsurile mele şi piedicile unei cariere artistice, am abandonat ideea de a deveni muzician şi am hotărît să mă întorc la studiile mele. Am reluat deci drumul liceului şi m-am izbit de dificultăţile pe care le provocau doi ani de absenţă. Clasele a patra şi a treia în timpul cărora, fie vorba între noi, nu învăţasem mai nimic, îmi lipseau teribil. Dar, printr-o muncă asiduă, am reuşit să-mi iau primul bac.

Natura lecturilor mele se schimbase puţin. Îmi plăceau povestirile siropoase ale lui Delly, dar urmam şi sfaturile profesorilor mei, abordând adevărata literatură. Cea mai bună prietenă a mamei, femeie foarte cultivată, îmi oferise o ediţie frumoasă, superb legată, din **Tristan et Iseut**, în versiunea lui Joseph Bédier. Eram atât de fascinată de această legendă, atât de îndrăgostită de stilul ei şi de minunata aventură pe care o relatează, încât nu conteneam să o citesc şi s-o recitesc. Am aflat mult mai târziu, prin studiul lui Denis de Rougemont, ***l'Amour et l'Occident***, că nu numai toată literatura, dar chiar sentimentele oamenilor din Occident au fost impregnate de acest model legendar. Mă gândesc că pentru mine a fost în acelaşi timp modelator şi revelator: îmi plăcea pentru că era o frumoasă şi tragică poveste de dragoste, dar a şi accentuat, fără îndoială, dispoziţia mea către sentimentalism.

Prezentare şi traducere de
Mariela Rotaru Constantinescu

Utopia - Custodele şi zeiţa Demagogia
(tapiserie)

Umbrele Biancăi Lamblin sunt celebre: Simone de Beauvoir şi Jean-Paul Sartre. Despre ei s-a scris mult, iar opera lor a fost îndelung comentată. Au fost patimi şi împătimiţi, fiecare având ca figură dominantă a rostirii lor aceeaşi sinceritate devenită convenţie: punct de reper în scopul refacerii (al reconstituirii) unei (unor) existenţe. Din acest punct de vedere cartea-document a Biancăi Lamblin este edificatoare. Ea comunică mişcări sufleteşti în căutarea unei grile care să le decodifice. Şi o găseşte tot în livresc, în alte cărţi-document: **Lettres au Castor et ou quelques autres** *(1983) şi* **Lettres ou Sartre** *(1990). Acestea vor produce declicul atât de necesar confesiunii, totul derulându-se, provocându-se şi producându-se într-uń spaţiu cultural ce-şi integrează replica ca figură fundamentală. Trei cărţi se confruntă, curajos, punând fiecare în lumină ceva de la care, poate, celelalte se sustrag, mai mult sau mai puţin, şi amintind, sugerând configuraţia „trio-ului", pe care Bianca Lamblin l-a crezut, cândva, viabil. Relaţiile ei cu Simone de Beauvoir şi Sartre au stat însă sub semnul eşecului. Amănuntele şi argumentele autoarei ne pun în faţa evidenţei: lui Simone de Beauvoir şi lui Sartre li se descoperă chipuri (măşti?) noi. Şi totul din dorinţa de a se înţelege, în sfârşit, pe sine, deoarece Bianca Lamblin iese din această probă victorioasă: timpul trăirii şi cel al mărturisirii - după cum sună o formulă celebră, camusiana - s-au implinit, iar curgerea poate să continue liniştită*

Mariannei şi Sylviei

Lumea în care se mişcau unul şi celălalt era, de altfel, foarte îndepărtată de a mea. Nu semăna deloc cu aceea pe care o cunoscusem până atunci. Astfel eram la discreţia fanteziei lor, prin chiar ignoranţa mea faţă de scopurile pe care le urmăreau. Din parte-mi, eram atât de exaltată de această dublă pasiune, de stranietatea aventurii noastre încât evoluam precum Madame Bovary, într-un soi de vis seducător, împiedicându-mă să descifrez dovezile minciunilor pe care mi le dădeau, s-alung iluziile în care eram prinsă ca într-un năvod. De asemenea, este probabil că, angajându-se în această îndeletnicire, nu şi-au dat seama de violenţa afectivă ce mocnea în mine şi de exigenţele deosebite pe care ideea mea despre iubire le impunea. Din punctul lor de vedere, întâlnirea noastră era banală, cel mult o palidă repetare a trio-ului cu Olga. Pentru mine era unică, vitală, angajându-mă total în ea. De la această neînţelegere provin reproşurile constante ale Castorului în scrisorile sale către Sartre privind ceea ceea ce ea numeşte „pateticul" meu, care atât de adesea o agasa. Dar când te amuzi să aprinzi un foc, nu ştii niciodată până unde se va întinde, până unde vântul îl va însufleţi.

Celălalt motiv, mai puţin important fără îndoială, dar care a jucat un anumit rol în hotărîrea de a-mi scrie propria viaţă, este că nu mai puteam suporta să fiu obiectul pasiv căruia biografii sau pamfletarii se complăceau să-i descrie trăsăturile, vroiam în sfârşit să fiu subiectul care relatează ceea ce a trăit şi nu numai un simplu obiect pentru ceilalţi.

Publicarea, la New York, în 1990, a unei biografii **Simone de Beauvoir**, de către Deirdre Bair, m-a enervat peste măsură. Într-o carte documentată, în aparenţă, Deirdre Bair, profesor universitar american, care se prevalează de numeroase şi lungi întrevederi cu Simone de Beauvoir, povesteşte, după propria-i părere, întâlnirea mea cu cei doi scriitori. În chiar textul biografiei şi în indexul acestei cărţi groase, dă numele meu de fată, numele meu de femeie căsătorită şi îmi dezvăluie chiar pseudonimul, Louise Vedrine.

Când am aflat de la membrii familiei mele americane că dobândisem astfel o celebritate îndoielnică, am fost îngrijorată şi furioasă, întrucât linia conduitei mele constante a fost de a păstra tăcerea în privinţa aventurii trio-ului şi întrucât cerusem (şi obţinusem de la Simone de Beauvoir şi Sartre) promisiunea de a nu-mi cita niciodată numele în operele lor. În Statele Unite nu cunosc multă lume şi, de altfel, acolo legile nu protejează viaţa particulară: era imposibil şi zadarnic să atac această carte deja apărută şi care se vindea bine. Dar posibilitatea unei traduceri în franceză mă neliniştea. Aici, atât soţul meu cât şi eu cunoşteam un număr foarte mare de oameni. Bernard avusese mulţi studenţi iar eu mai multe generaţii de elevi, fără să-i socotesc pe toţi prietenii şi colegii noştri. Or, cartea lui Deirdre Bair conţine, fără îndoială, fapte reale dar şi un mare număr de afirmaţii dubioase, dę domeniul calomniei.

Am consultat un avocat, care m-a sfătuit să nu iniţiez nici o acţiune în Statele Unite, dar care mi-a spus că puteam avertiza dinainte, viitorul editor al traducerii franceze că mă opuneam categoric la publicarea numelui meu sau la dezvăluirea pseudonimului. Au urmat optsprezece luni de tratative anevoioase între Editura „Fayard", Deirdre Bair şi avocatul meu, la capătul cărora doamna Bair a acceptat în sfârşit să-mi înlocuiască numele cu propriile sale iniţiale: D.B. **Simone de Beauvoir** a apărut în franceză în 1991 la Editura „Fayard".

E greu de înţeles cum lucrase Deirdre Bair. Indiscutabil luase, pentru bani, fără a le verifica vreodată, declaraţiile răufăcătoare şi mincinoase ale Simonei de Beauvoir în ceea ce mă priveşte. Aceasta s-a ferit foarte bine, de altfel, să-mi spună în mod limpede că un universitar american pregătea o lucrare importantă despre ea: puţinul pe care îl lăsase să scape era evaziv, adesea critic şi mi-a „interzis" să citesc cartea când avea să apară. Această interzicere ar fi trebuit să-mi trezească suspiciunea. Castorul se arătase, în felul ei, naivă, dar nu fusesem deloc atentă: atât de mult se scrisese despre ea în lume încât simţeam că nu sunt la înălţimea celebrităţii sale şi renunţasem de mult să mai urmăresc cronicile.

Mai mult, Simone de Beauvoir aranjase ca Deirdre Bair să nu intre în contact cu mine, în aşa fel încât să rămână singura sursă de informare asupra istoriei noastre comune. Din toate aceste manevre a rezultat, pentru Bernard şi pentru mine, o imagine de-a dreptul inacceptabilă şi şocantă.

Apariţia diverselor publicaţii, între 1989-1991, în care eram incriminată nominal m-a condus aşadar la hotărîrea de a povesti eu însămi aventura de la cei optsprezece ani ai mei.

Patru ani după moartea Simonei de Beauvoir, 1990 a reprezentat anul pivot, un fel de repetare, cincizeci de ani mai târziu, a prăbuşirii din 1940. Dar de această dată, nu sentimentul de abandonare şi destrămare m-a inundat, ci o imensă tristeţe, o decepţie atât de radicală, încât am simţit o greaţă cumplită descoperind care era adevărata personalitate a aceleia pe care o iubisem toată viaţa. O mânie salvatoare a crescut în mine îngăduindu-mi să mă ridic deasupra uimirii mele, ştergându-mi timiditatea şi tot ceea ce m-a reţinut întotdeauna. Am putut, în sfârşit, să povestesc aventura noastră.

Acum trebuie să redau succint câteva date autobiografice care m-ar putea reaşeza în sufletul cititorului şi care ar permite aprecierea ulterioară a unor reacţii proprii lui Sartre şi Simonei de Beauvoir.

M-am născut la Lublin, în Polonia, în aprilie 1921, din părinţi evrei. Când aveam cincisprezece luni, părinţii mei au părăsit Polonia pentru Paris, fără vreo speranţă sau dorinţă de întoarcere. Un unchi, Jaques Bienenfeld, negustor norocos în afaceri vroia să-şi dezvolte comerţul cu perle fine din orient. El a propus multora din rudele sale poloneze sau austriece, purtând ca şi el numele Bienefeld, să vină să-l întâlnească în Franţa pentru a lucra în subordinea lui la societatea pe care o fondase. Tatăl meu tocmai îşi terminase, la Viena, studiile de medicină: a ezitat mult înainte de a-şi abandona cariera medicală, despre care ştia totuşi că avea mari şanse să prezinte, pentru el, ca evreu, multe probleme. În final a acceptat oferta unchiului meu şi perspectivele unei vieţi cu totul noua.

(continuare în pag 22)

(urmare din pagina 21)

Această alegere a fost dificilă dar, o dată ce lua o hotărîre, tatăl meu nu şi-o mai schimba niciodată. În plus, în 1920, mama aştepta naşterea mea, motiv suplimentar pentru a emigra. Insecuritatea unei Europe centrale, şi în special a unei Polonii, periodic traversate de violente curente antisemite, i-a determinat pe ai mei să fugă către ţinuturi mai democratice. Astfel, sacrificarea carierei sale era compensată de speranţa unei vieţi libere, mai fericite, unde putea să-şi crească copiii în linişte. Am devenit, aşadar, francezi iar în ceea ce mă priveşte m-am simţit întotdeauna franţuzoaică.

La sosirea lor în Paris în 1922, părinţii mei erau foarte săraci. Ei au locuit mai întâi în două camere mici, la etajul şase al unui imobil fără lift, împreună cu un frate, cu mătuşa şi verişorul meu, Nişa, de-o vârstă cu mine. Cum nici unul dintre ei nu vorbeau franceza, nu se puteau gândi la o slujbă înainte de a învaţa limba: pentru asta au frecventat cu asiduitate cursurile şcolii Berlitz, datorită cărora au făcut progrese rapide.

Puţin câte puţin situaţia noastră s-a ameliorat şi părinţii mei au putut să se instaleze într-un apartament adevărat. Din nefericire, mai târziu, când am avut aproape şase ani, mama a răcit şi a făcut pleurezie. Era în 1927, chiar înaintea naşterii surorii mele, Ela. Medicii au hotărît că mama trebuia să plece la sanatoriu: sora mea nou-născută şi cu mine ne pomenirăm date pe mâinile guvernantelor. Tata era solicitat să călătorească foarte des căci era însărcinat cu cumpărarea perlelor fine din locurile de unde erau pescuite, din insula Bahrein, în golful Persic. Familia trăia dispersată. Am hotărît să ne apropiem de mama şi am stat aproape doi ani într-un hotel mic din satul Leysin, ceea ce ne permitea să mergem, însoţite fiind de guvernantă, să o vedem pe mama, de două ori pe săptămână, la sanatoriul situat mai sus, pe munte. În viaţa mea de copil şi, mai grav, în aceea a surorii mele s-a produs o ruptură ale cărei efecte le-am resimţit mereu. Şocul avut când s-a îmbolnăvit mama şi când am înţeles că putea să moară îmi alterase sănătatea. Fotografiile acelei perioade arată o fetiţă foarte plăpândă, timidă şi crispată, cu faţa jumătate mâncată de cearcăne. În fiecare seară vomitam ceea ce mâncam. „Amicii" pe care mi-i făcusem la hotel, simţindu-mă dezarmată, fiindcă eram nenorocită, se coalizau adesea împotriva mea: devenisem oaia lor neagră. Totuşi, iarna, după teoriile unui medic, al cărui nume l-am uitat, eram dezbrăcaţi aproape până la piele şi în felul acesta am făcut primii paşi la schi: soarele era considerat ca prevenind toate relele. Aşadar, nu erau numai neplăceri în Elveţia, dacă nu ne duceam la şcoală.

La întoarcerea în Franţa, unchiul meu şi-a manifestat dorinţa de a-l avea pe tata la „cheremul" lui (avea din ce în ce mai multă încredere în onestitatea lui); părinţii mei s-au instalat într-o vilă cu grădină mare, foarte aproape de bogata locuinţă a unchiului meu: pe strada Bons-Raisins la Suresnes. Convingerile republicane ale părinţilor mei i-au îndemnat să mă înscrie la şcoala comunală din Plateau, în mijlocul unei aşezări muncitoreşti, unde am reuşit să recuperez anii de şcoală pierduţi. Eram o copilă energică, inteligentă, curioasă de tot şi de toate, aiurită, slabă şi anemiată. Părul îmi atârna în bucle de culoarea aramei. Mama, care ştia foarte bine să coase, îmi făcea rochii drăguţe: îmi transferase mie cochetăria ei. Dar, pe bună dreptate, şcoala unde mergeam, mediul în care îmi petreceam zilele nu-mi acceptau astfel de preocupări delicate. Îmi amintesc de ziua în care, fiind în curtea scolii, în recreaţie, şi purtând bereta înclinată într-o parte, cum mi-o aranjase mama, am fost întâmpinată cu huiduieli: obiceiul cerea să fie îndesată pe cap până la ochi. Glumind cu răutate, colegii mi-au luat bascul, au făcut din el un proiectil ce zbura din mână în mână, în timp ce, disperată, plângând, alergam de colo-colo pentru a-l recupera. Evident, la nouă ani nu puteam pricepe frumuseţea luptei de clasă! Deşi pe vremea aceea am avut fericirea s-o ştiu din nou pe mama aproape şi deşi viaţa noastră de familie a devenit mai bună, păstrez din aceşti doi ani petrecuţi la Suresnes o amintire amestecată: nefericită la şcoală, fericită în grădina mea.

Prinsesem un obicei: mă căţăram într-un cedru enorm, unde citeam în toate după-amiezile. De altfel, citeam mult, şi, cum citeam repede, încât nu-mi puteau fi furnizate constant cărţi noi, reciteam, fără încetare, adesea inepţii. Toată colecţia Bibliothéque Rose a trecut prin mâinile mele cu contesa de Seguré în frunte. Surâdeam astfel la blânda caricatură din **Ces dames aux chapeaux verts** s-au descopeream orizonturi necunoscute cu **Croc-Blanc** (**Colţ-Alb**). Mai târziu, am citit cu mare plăcere **La Petite Fadette** şi toate încântătoarele romane ale lui George Sand, ca şi diverse cărţi ale lui Anatole France şi Alphonse Daudet. Îmi plăceau, de asemenea, culegerile ilustrate precum **Bécassine, les Pieds Nickelés**, sau **les Aventures de Bicot**.

Când am împlinit zece ani, părinţii şi-au pus problema să mă dea la liceu. Ei s-au decis să ne reîntoarcem la Paris pentru înlesnirea studiilor mele. Au închiriat un mic apartament în arondismentul 16 şi, în octombrie, am descoperit Liceul „Molière". Eram o elevă bună, pasionată de muncă, interesată de toate felurile de subiecte. Eram în special mândră să fiu prima la latină. Pe lângă liceu, intrasem şi la Conservatorul internaţional de muzică şi repetam la pian mai mult decât o făcusem la Suresnes. Părinţii mei cumpăraseră o pianină Pleyel căreia îi iubeam sunetul pur. Mama mă îndemna să fac muzică; începea să apară regretul de a nu fi putut niciodată, în sărmana ei tinereţe petrecută în Polonia, să aibă acces la profesarea vreunei arte, în pofida unui talent artistic real: astfel îşi transfera asupra mea dorinţa-i frustrată. N-am întârziat să fac mari progrese şi, la sfârşitul clasei a cincea, Pierre Lucas, directorul Conservatorului, a chemat-o pe mama pentru a o sfătui să mă retragă de la liceu: vroia să fac cinci-şase ore de pian pe zi, deoarece gândea că sunt foarte dotată şi că pot înfăptui o cariera de pianistă. Părinţii mei au ezitat mult, dar eu eram pasionată, binevoitoare şi ferm hotărîtă să mă consacru instrumentului meu. M-am zbătut toată vara: au fost ţipete, au fost lacrimi; eram atât de sigură de mine şi atât de tenace încât am reuşit să-i conving pe părinţii mei, care au sfârşit prin a ceda. La reînceperea şcolii, am frecventat, aşadar, cursuri private pentru studiile mele generale; în restul timpului, lucram la pian. Această stare de lucruri a durat doi ani. La sfârşitul acestei perioade, după ce ne-am gândit profund şi cântărind unele dintre lipsurile mele şi piedicile unei cariere artistice, am abandonat ideea de a deveni muzician şi am hotărît să mă întorc la studiile mele. Am reluat deci drumul liceului şi m-am izbit de dificultăţile pe care le provocau doi ani de absenţă. Clasele a patra şi a treia în timpul cărora, fie vorba între noi, nu învăţasem mai nimic, îmi lipseau teribil. Dar, printr-o muncă asiduă, am reuşit să-mi iau primul bac.

Natura lecturilor mele se schimbase puţin. Îmi plăceau povestirile siropoase ale lui Delly, dar urmam şi sfaturile profesorilor mei, abordând adevărata literatură. Cea mai bună prietenă a mamei, femeie foarte cultivată, îmi oferise o ediţie frumoasă, superb legată, din **Tristan et Iseut**, în versiunea lui Joseph Bédier. Eram atât de fascinată de această legendă, atât de îndrăgostită de stilul ei şi de minunata aventură pe care o relatează, încât nu conteneam să o citesc şi s-o recitesc. Am aflat mult mai târziu, prin studiul lui Denis de Rougemont, ***l'Amour et l'Occident***, că nu numai toată literatura, dar chiar sentimentele oamenilor din Occident au fost impregnate de acest model legendar. Mă gândesc că pentru mine a fost în acelaşi timp modelator şi revelator: îmi plăcea pentru că era o frumoasă şi tragică poveste de dragoste, dar a şi accentuat, fără îndoială, dispoziţia mea către sentimentalism.

Prezentare şi traducere de
Mariela Rotaru Constantinescu

Utopia - Custodele şi zeiţa Demagogia
(tapiserie)

CELE TREI FEȚE ALE LUI ADAM

de MARIA IROD

Dacă îmi aduc bine aminte, despre Knut Faldbakken a mai fost vorba în paginile revistei „Luceafărul". Chiar un fragment din romanul pe care intenționez să-l prezint acum a fost publicat, cu câteva luni în urmă, la rubrica *literatura lumii*, în versiunea românească a Doinei Cerăceanu.

După cum ne asigură traducătoarea, care semnează și o scurtă prefață, Knut Faldbakken este unul dintre cei mai importanți scriitori norvegieni contemporani (născut în 1941, debutul în volum în 1967), iar **Jurnalul lui Adam** este considerat de mulți critici drept cea mai bună carte a sa. Romanul a fost publicat anul acesta la Editura „Vivaldi", la douăzeci și doi de ani de la apariția în limba norvegiană.

Jurnalul - sau, de fapt, în sens mai larg, confesiunea la persoana întâi - este formula literară care convine cel mai bine subiectului acestui roman, dar și stilului speculativ al lui Faldbakken, dedat mai degrabă disecării atente a proceselor sufletești decât marilor desfășurări epice. Cartea are trei părți - intitulate concis și semnificativ **Hoțul**, **Câinele**, **Pușcăriașul** - care corespund confesiunilor a trei bărbați îndrăgostiți de aceeași femeie. Adam, adică „eternul masculin", se oferă aici în trei ipostaze posibile, etalându-și cele mai complicate meandre ale psihicului sub influența catalizatorului erotic.

Faldbakken scrie o proză realistă, indiferentă față de mode și experimente literare. Ceea ce nu înseamnă, însă, deloc o proză desuetă, ci doar lipsită de un substrat ideologic ostentativ. Cele trei „jurnale ale lui Adam" sunt tot atâtea incursiuni introspective în psihicul masculin, realizate cu mijloacele consacrate ale confesiunii și autoanalizei. Aceste mărturisiri semnate „hoțul", sau „câinele", sau „pușcăriașul" se apropie foarte mult - păstrând proporțiile, evident - de un anumit tip de literatură din care fac parte, de exemplu, **Suferințele tânărului Werther** sau **Nopți albe**. Firește că scriitura lui Faldbakken nu e străină de unele teorii contemporane, pe care, însă, le asimilează critic și spre propriul beneficiu, cum se întâmplă, de pildă, în ultima parte, unde psihanaliza e reflectată ironic în incapacitatea „clișeelor deștepte" ale psihologului închisorii de a da seamă de motivațiile intime ale unui act de violență. Cele trei cazuri particulare, fin și adânc analizate, justifică oarecum pretențiile de generalitate sugerate de titlu. Nu că ele ar reuși să epuizeze noțiunea atât de largă și de vagă de „psihic masculin", dar sunt suficient de complexe pentru a fi luate în serios.

Trama romanului face să se intersecteze destinele a trei bărbați care poate că în alte împrejurări nu s-ar fi cunoscut. Singurul lucru pe care aceștia îl au în comun este femeia cu care toți trei au avut cândva o legătură, ale cărei detalii particulare ies la iveală în confesiunile fiecărui protagonist. Romanul povestește, de fapt, destrămarea relațiilor de cuplu pe care aceeeași femeie le încearcă, succesiv, cu trei bărbați. Pe scurt, iată cam ce se întâmplă: un campion la canotaj, câștigător al medaliei de argint la Regata Nordului, renunță la sportul de performanță sperând să-și construiască o căsnicie solidă alături de femeia pe care o iubește. Începutul idilic se dovedește a fi o iluzie și, treptat, cei doi soți se refugiază în două lumi paralele: femeia în îngrijirea copilului, iar bărbatul în prospera lui afacere cu materiale sportive. După zece ani de înstrăinare și decepții, femeia își părăsește soțul și fetița în vârstă de șase ani. Timp de câteva luni trăiește o relație foarte intensă cu un student la Litere, „o adevărată ființă umană" cum îl consideră ea în comparație cu fostul soț. La un moment dat, însă, devotamentul și sensibilitatea exagerată a studentului devin plictisitoare și femeia se lansează într-o nouă aventură cu un client fidel al restaurantului în care lucrează. Hotărîrea bruscă de a-și recupera copilul rămas în grija soțului și de a se muta împreună la noul amant are consecințe dezastruoase. Studentul trădat se coalizează cu soțul părăsit. Tatăl disperat află că fosta soție i-a răpit fetița și, într-o izbucnire de furie, aproape că-și omoară soția în bătaie în mijlocul străzii, după care e arestat.

Povestea aceasta e spusă de trei ori, în variantele personale ale celor trei bărbați implicați. Critica feministă ar putea vorbi aici despre o perspectivă falocentrică, dat fiind că vocea feminină e absentă. Dar, după cum am mai spus, scriitura lui Faldbakken este destul de permeabilă la ideologii, fără a se subordona totuși decât propriei logici interioare. Iar în cazul de față, această logică interioară nu reclamă ca „jurnalul lui Adam" să fie completat, în replică, de un „jurnal al Evei". De altfel, vocea feminină nu lipsește cu desăvârșire: e filtrată și se împletește cu vocea masculină a naratorilor în amintirile acestora, sau e de-a dreptul citată, ca, de exemplu, în scrisoarea de adio adresată soțului, din care un fragment e reprodus în ultima parte a romanului.

Însăși psihologia individuală a fiecăruia dintre cei trei bărbați prinde contur doar prin raportare la prezența feminină. Dacă personalitatea femeii e lăsată oarecum în umbră în acest roman, nu este pentru că aceasta ar fi degradată la rangul de obiect, ci pentru că, pur și simplu, nu este relevantă pentru ceea ce narațiunea urmărește de fapt.

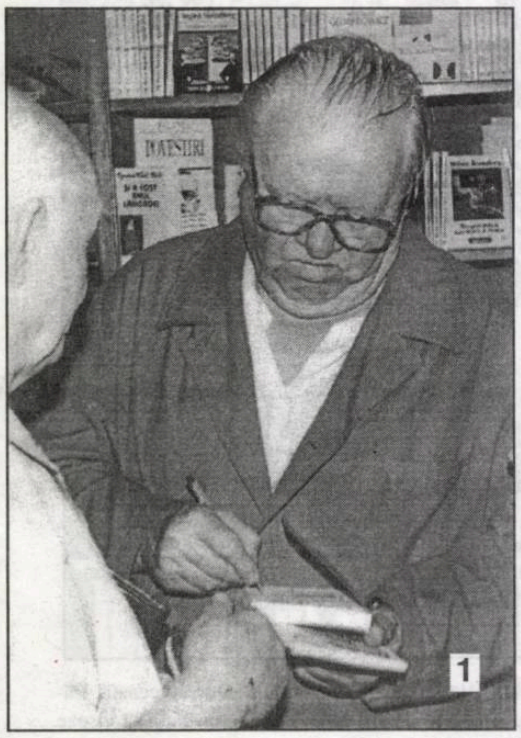
Așadar, inidividualitatea celor trei bărbați reiese din comportamentul lor erotic, mai exact, din relația pe care o are fiecare cu această femeie concretă. Ei reprezintă, în esență, trei temperamente erotice diferite, deși biografiile lor cuprind și alte detalii care îi individualizează. Astfel, ultima legătură a femeii (de remarcat că personajele principale nu au nume, cu excepția studentului Per Kristian, poreclit Payk), clientul fidel al restaurantului Bel Ami, este, într-adevăr, un hoț profesionist. Deci titlul primului capitol (care vorbește, de fapt, despre ultimul venit în viața eroinei) nu este o metaforă, ci desemnează chiar ocupația celui ce se confesează aici. Un fost funcționar divorțat, care poartă pantofi cu tocuri fiindcă e complexat de statura lui joasă, și-a descoperit întâmplător pasiunea vieții lui într-o îndeletnicire periculoasă și ilicită. Furtul reprezintă pentru el o vocație pe care o practică cu un rafinament desăvârșit. Operează discret în locuințe mai mult sau mai puțin luxoase, în timp ce proprietarii sunt plecați. Simțurile îi sunt excitate de prezența obiectelor scumpe și atrăgătoare care vorbesc despre preocupările stăpânilor absenți, dar și de fiorul de teamă ce i se strecoară în trup la fiecare nouă lovitură. Relația cu chelnerița de la Bel Ami îl fascinează atâta vreme cât rămâne clandestină. O dată ce femeia hotărăște să se mute la el împreună cu fetița, hoțul se simte amenințat și anunță poliția că o mamă și-a răpit copilul aflat în custodia tatălui. După această trădare, imaginația fetișistă a hoțului continuă să viseze netulburată la lanțul de aur de pe decolteul arămiu al unei frumoase doamne pe care o întâlnește aproape zilnic în autobuz.

„Câinele" este într-adevăr o metaforă, transparentă, ce-i drept, a fidelității și supunerii totale a bărbatului față de stăpâna lui. Capitolul din mijloc, așadar povestea studentului cu poreclă de câine, este, după părerea mea, cel mai reușit dintre cele trei: un text năvalnic, scris cu patimă (cel puțin așa pare), care impresionează până într-acolo, încât cititorul are senzația că are în față nu descrierea unor trăiri, ci sentimentele înseși, vii și dureroase. „Simțeam cum toate ramificațiile nervoase din trupul meu, care până atunci fuseseră inerte, se extindeau, transformându-se într-un fel de plasă fină, plutitoare în atmosferă, acordată numai pentru a înregistra nuanțele din climatul ei senzual. Era o senzație indescriptibilă și nu este nevoie să spun că eu ajunsesem deja să înțeleg că asta o să mă lege de ea într-o relație de dependență eternă și imposibil de sfărmat" (p.144). „Câinele", credincios, umilit și disprețuit de atâtea ori, bărbatul transformat în animal de casă, veșnic în așteptarea adoratei sale stăpâne, trădează și el în final, anunțându-l pe fostul soț unde se află mama și fetița. Bietul „câine" privește scena sângeroasă zvârcolindu-se în spasme de groază și torturat de remușcări.

Relatarea fostului canotor ajuns pușcăriaș este cel mai puțin centrată în jurul femeii. Confesiunea lui este mai degrabă o încercare paralelă cu cea a psihologului închisorii de a desluși motivele reacției sale violente. Clișeele psihanalizei sunt contrazise de o realitate mult prea complexă și greu de explicat. Canotorul are o inteligență lucidă care lucrează în favoarea descoperirii adevărului său personal. Actul de violență se asociază în mintea lui cu imaginea delicată a mamei alintându-și fiica pe trotuar: un tablou al armoniei feminine din care elementul patern este exclus. Ultimul capitol e cel mai tributar psihanalizei, însă la modul critic și ironic despre care am pomenit deja. Planurile pușcăriașului de a fugi în Germania împreună cu tânărul gardian Reidar (împins de instinctul patern frustrat sau de pulsiuni homosexuale inconștiente, nu se știe sigur) eșuează și bărbatul omoară, în mod absolut inexplicabil, o asistentă care îi refuză avansurile și care seamănă izbitor cu fosta lui soție.

Deși nu am citit celelalte cărți ale lui Knut Faldbakken, înclin să-i cred pe cei care susțin că acest roman e capodopera lui. **Jurnalul lui Adam** are toate atuurile pentru un asemenea statut.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU



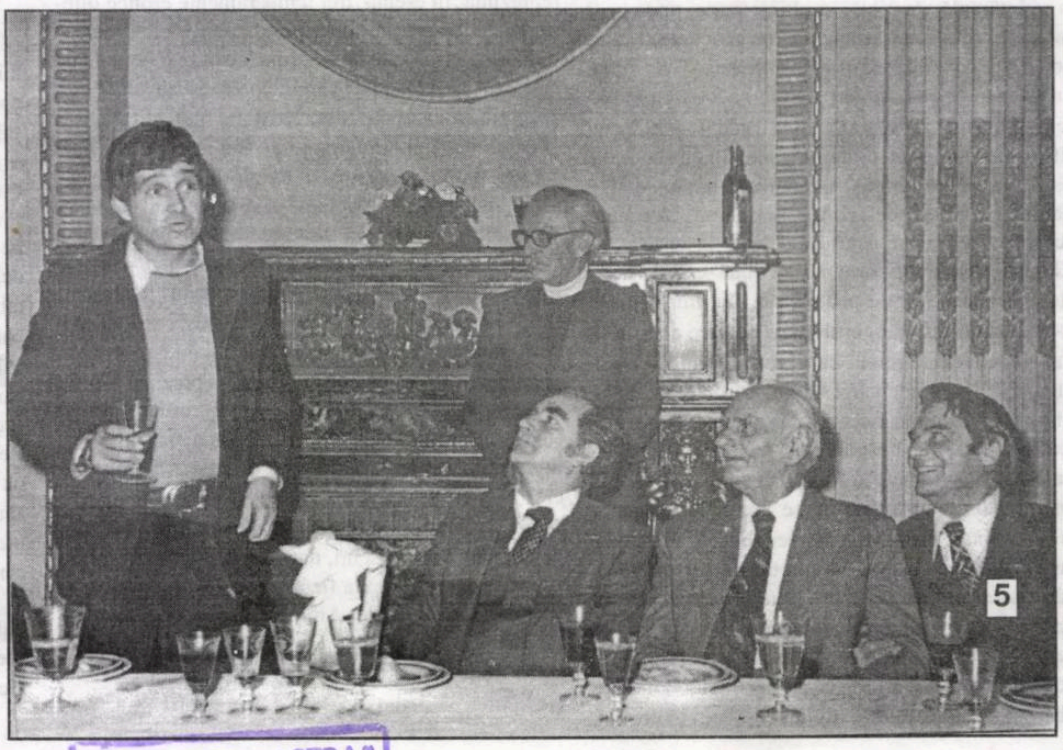
1). Când aude de autografe, lui Fănuş Neagu îi vine să scoată karandaş-ul!

2). Conu' Alecu Paleologu aşteaptă alegerile parlamentare cu zâmbetul pe buze.

3). Trei apostoli care au evadat din diplomaţie: Andrei Ionescu, Mihai Sin şi Gheorghe Schwartz.

4). Cândva, Irina Mavrodin şi Adriana Fianu conversau despre Proust.

5). Se „slobozia" în discurs Mircea Dinescu. Patru admiratori au rămas ca la dentist. Pre numele lor: Eugen Jebeleanu, D.R. Popescu, Geo Bogza şi C. Ţoiu.

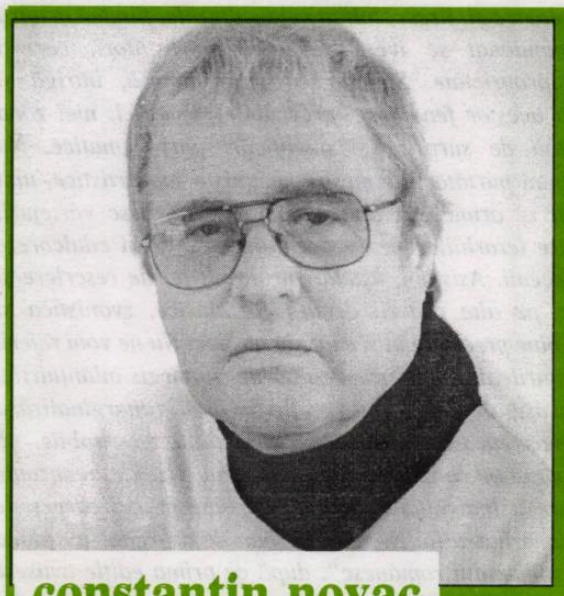


BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

A BIBLIOTECA „ASTRA" SIBIU 2058

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 37 (483), serie nouă. Miercuri, 25 octombrie, 2000. Preț: 4.000 lei



constantin novac

COLOCVIUL ROMANULUI

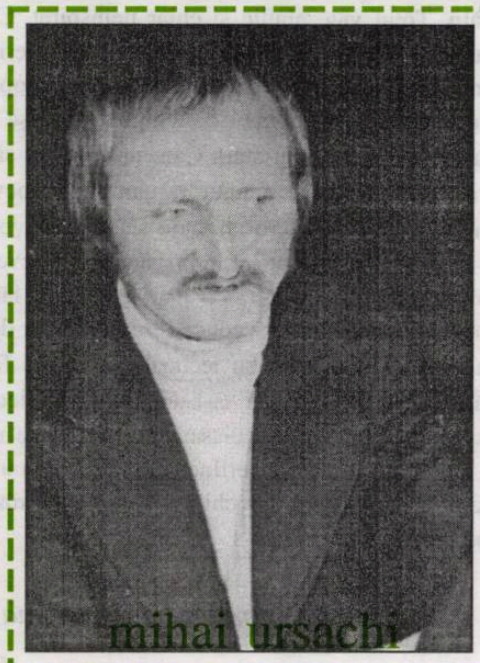
Treaba pleacă dintr-o flagrantă inegalitate participativă pe care nu pot să nu o suspectez de o anume premeditare în detrimentul celor ce trudesc efectiv la edificarea eposului național. Care va să zică un soi de viziune totalitaristă a făcut cărțile, eliminând din formație voci rezonante ale genului în discuție pentru că foarte puținele prezențe, dacă nu chiar una singură, să-și adjudece meritele notorietății.

Acum s-a trecut la literatura sud-americană, care este un fenomen cu totul nou în cultura română și în destinul prozei românești de acum încolo,' cel puțin câțiva ani.

(Alexandru George)

Tot respectul pentru acei colegi ai mei care efectiv au abordat probleme esențiale, dar alții, n-aș vrea să fiu rău cu nimeni, nu aveau ce căuta aici.

mihai sin



mihai ursachi

PROTOCOLUL

Și dacă'n vis vreo femeiușcă
o să-ți apară surâzând,
cu ochii verzi și goală pușcă,
tu te trezește, căci curând

o vizită o să se-anunțe:
un domn cu numele Henri
(nu-l confunda cu **Heinrich** Kunze)
în frac distins și vestă gri.

Un protocol îți va propune,
doar între voi, în termeni clari,
care'n urechi o să-ți răsune
tot timpu' acestui avatar.

Vei fi măreț, vei fi stăpânul
Fecioarei Lumii, ce-și va da
și sufletul, nu numai sânul,
ca să'mplinească vrerea ta.

În clipa ultimă afla-vei
că **Heinrich** n'a avut cuvânt:
în ciuda sațiului și-a slavei,
vei fi cu Ea într'un mormânt,

decapitata și stăpânul,
același vierme-o să-i consume
și inima de fier și sânul
ce-a fost cândva din albe spume.

Deși știai de mult tocmeala,
vei iscăli'n lumina torței
și sângele-ți va fi cerneala
pe actul vieții și al morții.

LEPRA

de Constantin Vişan

Lepra asta ia proporţii îngrijorătoare... Aproape nu există colectiv care să nu fie binecuvântat cu o astfel de lepră... Sau chiar cu mai multe. Vreme îndelungată semnele bolii nu sunt vizibile... Or, poate, mai exact spus, nu sunt vizibile unui ochi neatent. Individul cu caracterul ros de lepră reuşeşte să se disimuleze cu uşurinţă. Pare pâinea lui Dumnezeu, colegul cel mai săritor, slujitorul cel mai devotat al culturii. Pentru a constata cu stupoare, când însă e prea târziu pentru tine şi pentru cei din jur, dar nu pentru el, că e vorba de un şarpe periculos, care şi-a strecurat veninul în tot ceea ce era sănătos în jurul său. Trăieşti cu el în acelaşi birou de ani de zile... Te laudă în dreapta şi în stânga, când eşti de faţă... Ca într-o bună zi, pentru că ai propus un ciclu de emisiuni despre capodoperele creaţiei plastice româneşti, să te acuze că propagi misticismul...

Pe ce şi-a întemeiat argumentele? Pe faptul că ciclul respectiv era intitulat **De la frescele Voroneţului la Coloana infinită**. Altă dată, pentru că i-ai respins excesul de zel cu care difuzează maculatură conjuncturală te-a acuzat pe tine şi întreaga redacţie de lipsă de patriotism. De fapt, tu erai vizat în primul rând, pentru că îndrăzniseşi să demonstrezi ce deservicii aduce şi culturii şi poliţicii o astfel de atitudine demagogică...

În toţi cei 30 de ani de activitate în slujba radiofoniei culturale, cu care-i place să se împăuneze, săvârşind cea mai incredibilă impostură n-a promovat un nume nou, n-a lansat un talent, nu s-a pronunţat într-o chestiune culturală controversată... Ba, dimpotrivă, a respins întotdeauna noutatea, a tăiat-o din rădăcini. Abia după ce creatorii care-i produceau spaime erau omologaţi de critică, după ce deveneau clasici, îi îmbrăţişa şi el. Cu ipocrizie, cu falsă căldură... De parcă până atunci nici usturoi nu mâncase, nici gura nu-i mirosea.

Înregistrasem o masă rotundă cu tinerii prozatori, lansaţi de volumul **Desant**. Ştiam c-o să am dificultăţi. Prejudicăţile criticii, ale criticii încuiate erau încă puternice... Lepra redacţiei noastre ţine cu sfinţenie seama de aceste prejudecăţi. Ştie că respectând punctul de vedere al habotnicilor n-o să fie niciodată sancţionat.

Când am anunţat participanţii la discuţie în Programul Radio TV, unul din nume a dispărut. Deşi aveam mesele una lânga alta, nu mi-a reproşat nimic. Obicei vechi... A nu spune omului în faţă...

Aflam însă, de la viza directă a emisiunii, că a fost avertizat de lepră... Popularizează, domnule, în emisiuni nume despre care vorbeşte laudativ Europa Liberă.

Asta fără să-i fi citit pe scriitorii cu pricina, fără să ştie ce-au spus în dezbaterea respectivă... adevărată pledoarie pentru responsabilităţile maxime ale scriitorului tânăr, pentru implicarea lui în realitatea ţării, pentru portretizarea omului de rând, pentru respectul valorii, al autenticităţii, pentru promovarea îndrăzneaţă a noului, atât în problematica abordată cât şi în mijloacele de expresie.

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundaţia Luceafărul**
Apare cu ajutorul Ministerului Culturii
Redacţia:
Laurenţiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-şef*)
Simona Galatchi (*corector*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

putem fi citiţi pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

CARNAVAL LA SINAIA

de MARIUS TUPAN

Reacţiile chimice le stimulează pe cele fizice, iar acestea, la rândul lor, devin promotoare pentru celelalte, cu un grad înalt de determinare pentru cele psihologice, încât eşti tentat să crezi că legile circuitelor simpatetice funcţionează, paradoxal, mai ales în perioada unor crize, nu întotdeauna bine precizate. Dezertarea unor spirite critice (n-am spus, neapărat, comentatori iniţiaţi) din spaţiul ce le era până mai ieri predilect a sporit confuziile axiologice şi, firesc, iniţiativele culturale, fiindcă asupra unui teren viran, abandonat se ivesc destui întreprinzători, care-şi revendică dreptul la proprietate. Situaţia ca atare amuză, intrigă şi consternează. În urma acestor fenomene, previzibile, de altfel, nici zona literară nu este scutită de surprize şi modificări paradigmatice. Nu întotdeauna dotaţi şi buni purtători de mesaje umaniste sau artistice, unii temerari şi oportunişti se aruncă în ape tulburi sau stârnesc vârtejuri, sperând să destabilizeze ierarhiile, bizar constituite, sau să-şi edulcoreze imaginea, pătată în decenii. Asistăm, aşadar, la un alt fel de rescriere şi reaşezare a valorilor, pe alte criterii decât cele clasice, zvonistica şi cumetria având roluri bine precizate în scenariile ad-hoc. Nu ne vom referi, de această dată, la lanţurile de manifestări culturale (n-am zis înlănţuiri!), organizate în marile oraşe ale ţării, ca o reacţie firească a marginalizării artei autentice prin mass-media, ca şi a personalităţilor veritabile, ci, îndeosebi, la inflamarea unor vanităţi, din ce în ce mai vizibile, amuzante la un moment dat, care îi individualizează şi mai bine pe cei care şi le trădează. Ambiţia şi temeritatea lui Nicolae Breban de a organiza a doua ediţie a „Colocviului romanului românesc", după ce prima ediţie avusese un efect nul, ca să-l citâm pe unul din participanţi, trebuie precizate, dar nu şi aplaudate, de vreme ce bunele intenţii (câte au fost!) n-aveau să se soldeze cu rezultate meritorii, când bănuielile urmau să devină de îndată certitudini.

CULTUL ŞI IMPROVIZAŢIA

În ceea ce ne priveşte, am ezitat multă vreme să participăm la o asemenea întrunire, cunoscând prea bine programul organizatorului (ca să fim doar eufemistici!), dar şi opiniile importanţilor scriitori din ţară faţă de reţetele prescrise de autorul **Animalelor bolnave**. Hotărîţi în cele din urmă să urcăm la Sinaia, acolo unde avea să se desfăşoare colocviul, nu ni s-a rezervat nici o surpriză şi nici nu am fost obligaţi să ne revizuim poziţiile iniţiale, deşi am fi dorit atât de mult. Pentru o asemenea manifestare naţională, pregătită un an de zile, cu un titlu pompos şi o presupusă participare pe măsura acestuia, am descoperit la faţa locului - ce nu era nici măcar umflată, ca să citâm o proletcultistă! - că până şi fiţuica-desfăşurător era tipărită în nota pompierismului şi a superficialităţii. Totul vag, abulic şi chiar neinspirat. Cine citeşte o asemenea formulare „Romanul românesc astăzi - încheieri şi perspective" n-are cum să nu se amuze. Nici celelalte subiecte, propuse pentru organizarea discursurilor, n-au fost mai convingătoare, aşa că divagaţiile şi pălăvrăgeala au fost stimulate din start. Care or fi reuşit să le audă, fiindcă, desfăşurat într-o sală de mese a unui restaurant, colocviul romanului n-a beneficiat nici măcar de un microfon, care să capteze vocea oratorilor de profesie. Printre aceştia s-au detaşat - prin insistenţa şi frecvenţa luărilor de cuvânt - binecunoscuţii proletcultişti, care au glisat pe lângă subiecte, făcând incursiuni într-un univers literar caduc şi înmormântat deja, demonstrând - dacă mai era nevoie! - că nu-s cu lecturile la zi. De fapt, scopul venirii lor aici s-a trădat de îndată: urmau să-l tămâieze pe Nicolae Breban, cel care i-a invitat special, fiindcă unele clasamente şi reviste nu-l elogiază îndeajuns. Desigur, câteva intervenţii pertinente şi izolate nu au putut salva o manifestare care, se observa doar cu ochiul liber, era organizată pentru a proslăvi o singură persoană.

(continuare în pagina 8)

OCCIDENTUL ŞI KHÔRA

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Conceptul nu este detaşat de nume, de cuvânt; Immanuel Kant are în vedere, atunci când se referă la concept în sens general, conceptul propriu-zis, cu structura sa determinată de calităţile şi calificările incluse în aceasta şi, pe de altă parte, la reprezentarea care îl însoţeşte. Notele conceptului sunt finite, atât în actualitatea lor cât şi în potenţialul evolutiv pe care îl conţin; reprezentarea, fiind intuiţie, trimitere către infinit, ca totalitate mobilă a nuanţelor şi variantelor trăirii. Kant spune: "Fără reprezentare conceptul este orb, fără concept reprezentarea este vidă". În continuare, însă, filozoful observă necesitatea existenţei unei scheme a conceptului, care să ţină împreună conceptul propriu-zis, ca sferă dată de mulţimea subdomeniilor incluse şi reprezentarea, drept sinteză directă a experienţei perceptive legate de un anumit domeniu al realului. Ce este această schemă nu se precizează satisfăcător (sau suficient) în opera kantiană şi nici în dezvoltările neokantiene mai recente, dar deja clasicizate. Am argumentat teza că schema kantiană a conceptului nu este altceva decât cuvântul, acesta adaptat în generalitatea lui semantizantă, care vine dincolo de apartenenţa sa la o limbă sau alta. Vechiul Testament - Geneza - atribuia numirii fiinţelor un rol ontic decisiv: „Domnul Dumnezeu, care făcuse din pământ toate fiarele câmpului şi toate păsările cerului le aduse la Adam, ca să vadă cum le va numi; aşa că toate fiinţele vii să se numească precum le va numi Adam" (2.19). Aceasta este funcţia intelectuală esenţială a spiritului uman: numirea formelor, structurilor, existenţelor şi obiectelor lumii. Numirea poetică relevă legături, invizibile altminteri, între fiinţe; numirea în ştiinţe aduce în lumină structuri şi calităţi inobservabile în lucruri; numirea filozofică face să apară categorii cu totul ignorate în experienţa observării imediate a realului. Prin urmare, filozofia naşte, nu o dată, concepte a căror sferă va rămâne dificil de conturat, aproape indefinisabilă. Cuvântul funcţionează, nu este părăsit, dar funcţionează ca o întrebare adresată capacităţii noastre de a crea concepte corelate existentului. Un astfel de cuvânt este khôra.

Activitatea nominalizantă a intelectului este examinată în cadrul hermeneuticii. Într-un anumit sens, întreaga filozofie are o dimensiune hermeneutică - în ea, în filozofie, numeşti şi te întrebi de ce ai făcut-o, în ce măsură eşti îndreptăţit, cum ai făcut-o; cu atât mai mult, verifici numele date anterior, spre a constitui, prin forţa cuvântului, categoriile. Tradiţia hermeneutică iniţiată, prin raportare la textele biblice, de Philon, de Clement din Alexandria, sau de Origena, dezvoltate de Thomas d'Aquino, Nicholas din Lyra, Martin Luther sau Calvin, îşi află adevărata sa culminaţie în aplicarea la creaţia filozofică în opera lui Martin Heidegger. Hans-Georg Gadamer continuă hermeneutica heideggeriană. Pe jocul - de data aceasta, în adevăr, joc - hermeneutic se situează şi demersul analitic, în parte structuralist, în parte constructivist, al mult mai tânărului Jaques Derrida. În **Khôra** (Editura Galilée, 1993, tradusă în limba română la Editura „Scrisul Românesc", în 1998) scriitorul francez cercetează conceptul plasat, eventual, de Platon, sub acest termen, în „Timeu". Este evidentă relativa nedefinire a sferei unei categorii posibile, denumite astfel - cel mult ea poate fi satisfăcător explicată sau mai curând intuită, doar prin raportare la întregul dialog „Timeu", mai sigur însă la ansamblul filozofiei platonice sau (încă şi mai sigur) la totalitatea filosofiei propriu-zise. Aparent, khôra poate fi „localitate, loc, aşezare în spaţiu, amplasare". Despre semantica denumirilor locului a vorbit însă Heidegger, aceasta mai ales prin referire la textele heraclitice. Derrida arată cum „khôra" poate sta foarte bine pentru text, în general, pentru subiect, pentru filozof, pentru spirit, pentru Socrate. Corelaţiile aducătoare de sinonime nu sunt nici pe departe atât de exacte sau simple pe cât sunt obligat, din considerente de spaţiu, să le sugerăm aici, în cartea autorului francez. Filozofia propune categorii sau concepte cu un grad similar de nedeterminare, precum cel al acestui „khôra". Este cazul fiinţei, aşa cum apare aceasta tratată începând cu Parmenide, spre a fi reoferită, în secolul al XX-lea, spiritului filozofic de către existenţialiştii francezi, dar mai ales germani; este, în egală măsură, cazul apeironului propus ca fundament ontologic de Anaximandru sau, în secolul ce se încheie acum, de inconştientul universal, din buddhismul Zen, al lui D.T. Suzuki. Oare numai filozofia operează cu astfel de termeni corelaţi conceptelor doar într-o modalitate crepusculară, însă, cu atât mai importantă, mai profundă şi mai fertilă? Viaţa societăţilor umane este încărcată de prezenţa unor cuvinte reluctante la prezenţa unor concepte unice.

Ar putea fi oare definit conceptul de Occident? Se denumeşte astfel, în chip sigur, patria raţiunii critice şi, consecutiv, a alienării care, la rândul ei, este, prin provocare, aducătoarea, creatoarea dezalienării şi, implicit, a ieşirii dincolo de critică, înspre Orient, acest spaţiu al creaţiei. În fapt, Occidentul este încă o întrupare a acestui „Khôra", adus în faţa noastră din „Timeu", acum prin intermediul lui Jaques Derrida. El este loc, pornire, putere de întrupare, dar precum Khôra. Occidentul este un efect de perspectivă, un centru de atracţie care există şi nu există. Nici un loc perfect stabilit, anume nu este propriu-zis „Occident" - acesta nu încetează să fie, însă, existând ca loc al chemării non-Occidentului. Nimic din ceea ce este mai determinat (Franţa, Anglia, Olanda sau România) nu fiinţează decât situat pe un plan de mai redusă determinare (Occident, Orient, Sud etc.). Principiul entelechic al lui Aristotel trebuie reintrodus în încercările noastre spirituale.

— minimax —

CONFUZII ŞI CONTUZII (V)

de ŞERBAN LANESCU

Rămas fiind a cumpăni câtă îndreptăţire are A. Pleşu în afirmaţia-i (din ***Elitele - Est şi Vest,*** în ***22***, nr.37 a.c.) că *«dacă ne lipsesc elitele, este şi pentru că nu mai avem "organ" pentru ele»*, sublinierea-mi îndrăznită acum, aici, a celor două... cuvintele (cum ar fi zis Lenin!) are rostul evidenţierii unei pre-supoziţii implicite, cea a existenţei unui *suflet colectiv*, aşa cum se gândeşte profesând viziunea holistă/colectivistă asupra societăţii şi care, în plan (sau din punct de vedere) politic, se regăseşte şi în următoarea presupusă legitate. *„Obţinerea elitei conducătoare presupune competenţa politică a masei şi, mai mult decât atât, o anumită sensibilitate a masei faţă de virtuţile elitei.»* Care va să zică, dacă de peste zece ani România a fost guvernată parcă spre confirmarea profeţiei brucane, explicaţia s-ar datora unui defect social structural descris de A.Pleşu după cum urmează şi tot în interiorul concepţiei holiste/colectiviste — *«Elitele sunt corelativul unei comunităţi care are intuiţia* (?! - n.mea) *performanţei de elită şi o admiră. "Aristocraţia" competenţei nu există, cu alte cuvinte, fără* aristofilia *corpului social.»* Iar după ce regimul comunist a lovit cu metodă şi obstinaţie tocmai în acest mod de aşezare/structurare socială, *«lucrul cel mai dramatic care s-a întâmplat în fostele ţări comuniste a fost, pe lângă subminarea elitelor, erodarea strategică a respectului pentru elite»*. În fine, cu referire expresă la prezent, sindromul caracteristic al acestei *maladii* sociale s-ar defini prin dezavuarea colectivă a excelenţei, căci *«nu ne mai plac superlativele, nu mai suportăm anvergura»* şi, directă urmare după deceniile *«de obedienţă mutilantă, asistăm la explozia compensatoare a unui spirit critic devastator: nimeni* (nici chiar A. Pleşu!) *nu e la adăpost de voluptatea generalizată a discreditării»*. În plus, deşi am fi dispuşi - crede A. P. - *«să adoptăm un model util, fie el vest-european sau american»*, acum, însă, nici nu ne mai putem inspira din actualitatea occidentală, căci *acolo*, în Occident dară, *«ceea ce noi resimţim ca maladie - dezarticularea elitelor - pare să fie resimţit, la nivelul modelului, ca simptom al normalităţii»* Aşa să fie, oare? În orice caz, asta aşa *din prima*, ce-mi pare c-ar fi de remarcat este că *se non é vero, é bene trovato*. Apoi, însă, şi mai şi având în vedere că mâine-poimâine vor reveni la guvernare PDSR & comp., cu tot cu Ion Ilici Iliescu preşedinte (cu el sau, în oricare din variante, cu un *substitut* de-al lui), diagnosticul de mai sus merită, cred, a fi *demontat*, tocmai pentru că intersectează, pentru că doar intersectează graţios adevărul şi astfel ocultându-l mai eficient decât ar face-o minciuna grosolană. Iar atunci, păşind în sens invers, de la coadă la cap, despre cum e cu elitele în Occident, cu regret (pe bune!), din experienţă nemijlocită, din bibliografie şi din ce se poate vedea pe *sticlă*... nu ştiu. Poate. Poate în numele *corectitudinii politice* şi al postmodernismului (*„furorul* - chiar furor?! - *reformator al ideologilor postmoderni»*) să se fi ajuns la ceva care aduce a, repede spus, egalitarism valoric etc., etc. Cu «declinul Occidentului», însă, asta o ştiu, e mai de multişor povestea şi parcă n-aş crede, da' deloc, c-ar fi motiv de insomnie dacă eşti preocupat de... viitorul omenirii. Dar revenind *acasă*, unde şi *doare*, atât *«voluptatea generalizată a discreditării»* cât şi, la fel, cum că *«nu ne mai plac superlativele, nu mai suportăm anvergura»*, nu mi se par simptoame societale, deci având relevanţă socială însă nu pentru *«organismul social»* (ce-o fi ăla?!, mă rog, e ipocrită mirarea) considerat în ansamblul său. Refuzând tentaţia unei interpretări psihanalitice, *ad hominem* (că nu-i frumos!), cele două hibe semnalate de A.P. se regăsesc doar în *lumea bună* şi, din păcate, mai cu seamă, mai frecvent, pe partea dreaptă, ideologic vorbind. Vizavi, acolo unde, cum apreciază A. P., *«Fosta nomenclatură se dovedeşte, inevitabil, o "pepinieră" de cadre încă frecventabilă.»* (frecventabilă pentru cine spune consecvent cu a sa *teorie a dalmaţienilor*), acolo, deşi prezentă, discreditarea intertovărăşească n-a avut, nu are nici virulenţa şi nici "eficacitatea" luptei pentru putere (cu privilegiile aferente) din partea, aşa-zicând, dreaptă, cu o menţiune specială tocmai pentru mulţi dintre cei proveniţi din fosta *«elită de seră»*. Fiindcă to'arăşii, la nevoie şi de nevoie, nu şi-au trădat haita. (Că *va urma* se subînţelege.)

LIBERALISM ÎN STIL AUTOHTON

de MONICA SPIRIDON

Timp de aproape patru ani, mass-media şi analiştii de serviciu au glosat abundent pe marginea unei afirmaţii a preşedintelui Constantinescu, conform căreia ar fi venit momentul potrivit ca oamenii politici români să facă sacrificii personale în beneficiul ţării. În mod paradoxal, exact acum, când, printr-un gest de înaltă ţinută civică şi de inteligenţă politică, preşedintele a renunţat la orice carieră publică viitoare, aceiaşi analişti şi politicieni scormonesc derutaţi pubelele pestilenţiale de gunoi, căutând "dedesubturile" unui act de demnitate firească. Explicaţia este foarte simplă: nici sistemul lor de valori şi nici peisajul politic în care evoluează cu toţii nu sunt compatibile cu un asemenea gest. Aşadar, ca să se simtă cât de cât confortabil, nu le rămâne decât să-i coboare pe ceilalţi la nivelul propriei lor mizerii morale.

Gesturi ca cel al preşedintelui Constantinescu, urmat de unul similar al domnului Manolescu, nu fac parte din sistemul de conduită al clasei politice româneşti şi - de ce n-am spune-o? - nici al societăţii româneşti în ansamblu, pentru care ele rămîn o tulburătoare enigmă.

Făcând acest gest curajos, domnul Manolescu şi-a asumat implicit şi o eroare politică anterioară, bine intenţionată, dar nu mai puţin regretabilă: aceea de a fi cedat *PNL*-ului condus de domnul Quintus jumătate din fotoliul *PAC* în *Convenţia Democrată* de atunci, salvând din mizerie un partid cu un trecut răsunător, dar cu un prezent cel puţin ambiguu pe scena noastră politică. Conform "moralei" politice autohtone, binele făcut prin introducerea acestui partid pe uşa din dos, împotriva voinţei celorlaţi parteneri ai *Convenţiei,* a fost răs-plătit *a la Roumaine,* "cu dobândă"... Mai întâi, când *PAC* a cerut reformarea *Convenţiei,* iar *PNL* a refuzat să-l susţină, împingându-l către izolare şi către retragerea din coaliţie. Şi ulterior, când *PNL* şi-a condiţionat sprijinul pentru PAC - formaţie politică fără resurse financiare, dar cu un potenţial uman de invidiat - de absorbţie şi, implicit, de desfiinţare.

Nu pot să uit imaginea domnului Quintus, din primele momente ale reintegrării în *Convenţie,* stând pe o jumătate de scaun şi votând cu o jumătate de mână, după ce se uita şovăielnic în jur, să se asigure că nu va fi supărat pe cineva. O atare umilinţă trebuie să fi alimentat teribile resentimente în conştiinţa politică a unui partid care a început prin a trăda nonşalant *PAC*-ul (mâna salvatoare care i-a fost întinsă la nevoie) şi sfârşeşte acum sub ochii noştri trădându-le pe toate celelalte din *Convenţie*.

Domnul Valeriu Stoica şi-a luat obiceiul să apară în faţa camerelor de luat vederi, debitând netulburat cele mai flagrante neadevăruri. Domnia sa a pretins, de pildă, că renunţarea la candidatură a preşedintelui ar fi pus partidul său în faţa deciziei imprevizibile de a prezenta rapid un candidat propriu. Asta în timp ce ţara întreagă aflase, din exact aceeaşi sursă, că tratativele avansate dintre *APR* şi *PNL* s-au blocat, datorită iniţiativei *PNL* de a susţine la preşedinţie pe domnul Stolojan şi nu pe domnul Meleşcanu...

De altfel, deriva decisă spre stânga a *APR*, după eşuarea tratativelor cu *PNL,* este revelatoare pentru vocaţia *liberală* (sic!) etalată conjunctural de mini-partidul cu care - în viziunea originală a domnului Stoica - *PNL* ar fi urmat să formeze marele *Pol Social-Liberal!!!* Nimeni nu poate nega dreptul *PNL* la o linie proprie şi la un candidat propriu pentru preşedinţie. Dar efortul său - care se vrea subtil - de a arunca toate neîmplinirile coaliţei la putere asupra PNŢCD, pretinzând că o eventuală alianţă cu ţărăniştii ar fi în măsură să discrediteze orice partid, este cu adevărat detestabil.

Urmăresc cu o anumită fascinaţie evoluţia domnului Stoica pe scena politică şi mediatică de azi, fiindcă mi se pare un caz emblematic. Nu pot să nu remarc, de pildă, asemănarea frapantă în acţiuni a domnului Stoica cu vedeta liberalismului din primii ani post-comunişti, domnul Radu Câmpeanu. Duplicitatea politică a celui de-al doilea a compromis în mod aproape ireparabil partidul, împingând finalmente personajul în cauză în sfera de gravitaţie a *PDSR*. Respins, nu fără o anumită jenă şi din această parte, domnia sa a solicitat recent reintegrarea în *PNL*.

Există în mentalul colectiv clişee precum "*politica este murdară*" (ele par să se refere mai curând la politicieni) sau "*politica se plasează în afara moralei*". Cu toate acestea, un studiu privitor la reflectarea unor acte de "machiavelism" minor asupra scorului electoral al unui partid, pe termen mai lung sau mai scurt, ar produce rezultate demne de atenţie. Trăim într-o societate bolnavă, victimă a cincizeci de ani de campanie diabolic concertată împotriva valorilor etice şi a rigorii legale. Şi totuşi, în conştiinţa colectivă românească mai persistă reziduuri de respect pentru valori, ca şi pentru verticalitatea morală. În mod paradoxal, înclinaţia autohtonă de a terfeli tot ce subzistă în afara mlaştinii morale în care ne complacem trădează o necesitate acută de repere morale. (Cazul cel mai sugestiv rămâne cel al domnului Corneliu Coposu). De aceea, e indubitabil că actuala "politichie" a *PNL* va avea o influenţă (din păcate) nefastă asupra performanţei şi a imaginii acestui partid.

Conform retoricii domnului Stoica, tot şirul de minciuni şi compromisuri la care partidul s-a pretat în ultimul timp ar fi chipurile reclamate de binele public, de promovarea programului liberal etc., etc. Cum declaraţiile domniei sale nu se concretizează deocamdată în nici un program, n-ar fi lipsit de interes să trecem în revistă unele dintre iniţiativele liberale de până acum.

Iată, de pildă, lupta plină de abnegaţie pentru un mediu de afaceri liberal, eficient şi concurenţial. Ea a debutat prin modificări ale *Legii privind bancruta frauduloasă,* care, la un moment dat, a fost disculpată, realizându-se astfel "premisele funcţionării fără perturbări a sistemului nostru financiar" (mai concret, eliberarea din detenţie a unor mari culpabili).

În perioada când a fost ministru al telecomunicaţiilor, un alt membru marcant al echipei liberale a obţinut, cu îndelungi eforturi, modificarea *Legii de funcţionare a Romtelecom,* asigurându-i-se acestuia din urmă regim de monopol, cu scopul de a transforma privatizarea acestei companii într-un mare succes. (Eliminarea legală a concurenţei, rămâne o măsură de mare *originalitate* pentru filosofia liberală de oriunde!)

Pentru a sublinia întreaga dimensiune a *succesului* - atât de bine experiementat pe buzunarul noastru - şi a-i culege roadele în timpul campaniei din toamnă, *PNL* ar trebui să îşi asume ferm această realizare în faţa electoratului. Nu de altceva, dar fiind, ca de obicei, neinformat, acesta ar putea eventual să transfere *"meritele"* asupra PNŢCD.

Ireproşabilă se arată şi funcţionarea justiţiei sub ministeriat liberal. Sondajele recente de opinie ilustrează adeziunea deplină a cetăţenilor faţă de marile succese ale justiţiei române, în apărarea drepturilor fundamentale ale infractorilor. Există două mari categorii de cetăţeni căzuţi în greşeală care capătă extrem de prompt protecţie judiciară în România. Mai întâi, actualii oameni de afaceri aflaţi *"în dificultate"* (vezi dezincriminarea *bancrutei frauduloase*); şi, după aceea, viitorii oameni de afaceri - aflaţi actualmente în stadiul de preliminar de sindicalizare a activităţi lor economice. (Prin alte părţi ale lumii, astfel de sindicate sunt denumite *Mafii*, în modul cel mai vulgar). După cum ne informează sistematic mass-media, numiţii oameni de afaceri dovedesc o fragilitate fizică şi o sensibilitate psihică extreme, subite şi incompatibile cu condiţiile dure de detenţie, fiind eliberaţi aproape fără excepţie din motive de boală. Probele edificatoare împotriva lor, adunate anevoios de poliţie, sunt verificate cu o minuţiozitate de chinez şi cu o acribie împinsă la extrem, pentru ca nu cumva - ferit-a sfântul!- să se strecoare pe undeva vreo eroare procedurală. Iar în acest răstimp, personajele în cauză sunt rugate respectuos să-şi strămute odihna prin alte părţi ale lumii, ca să nu mai tulbure pacea şi armonia socială.

Angajat într-un asemenea efort legislativ de proporţii, *PNL* nu s-a mai putut, firește, înhăma la promovarea altor legi - ce e drept mai puţin importante pentru un climat liberal - cum ar fi **Legea retrocedării proprietăţilor imobiliare!** Pe ultima sută de metri, în programul liberal, această lege a fost înlocuită de alte priorităţi: *Legea de modificare a Codului penal,* menită să intre în istorie ca *LEGEA STOICA* (precum odinioară *Codul lui Napoleon*), urmând să fie neapărat promovată în regim de ordonanţă de urgenţă. Prinzând momentul electoral strategic şi speculându-l ipocrit, **sarcina urgentării acestei legi fundamentale a asumat-o recent şi în mod public PDSR,** (sic!). După mai mult de trei ani de colaborare fructuoasă cu *PD* pentru sabotarea legii în cauză, domnul Iliescu se erijează, exact la spartul târgului, în campion al proprietăţii private.

Acoperită de ridicol, cum era de aşteptat, promovarea unui *Cod penal* ca ordonanţă de urgenţă a dus la abandonarea iniţiativei în cauză. Domnul ministru s-a mobilizat la timp (vreau să zic, la timpul potrivit pentru a şti precis că legea nu mai poate fi votată) scoţând din mânecă un alt proiect diversionist: *Legea finanţării partidelor politice.* Şi tot aşa, dintr-o lege în alta, s-a irosit pe apa sâmbetei o întreagă legislatură cu justiţie liberală, a doua după cea, de tristă amintire, a atât de abstrasului din conjunctură domn Ionescu-Quintus!

(continuare în pagina 19)

LIMBA DE ROUĂ

de OCTAVIAN SOVIANY

Despre poetul Şerban Foarţă s-a spus că face parte din categoria rară a "degustătorilor de texte", pentru care (afirma Marin Mincu) "există doar starea de intertextualizare"; el "ştie bine (...) încotro să caute dâra textului sau mai exact acea urmă reziduală care există ca diferenţă în stare pretextuală şi aşteaptă doar momentul oportun al manifestării; aceasta poate să fie o chemare sonoră, o provocare lexicală tautologică, o ocazie grafică minimă pentru a se forma, pentru a se autoforma, pentru a se transforma în scriitura autonomă". Astfel încât jocurile "picto-poetice" ale autorului din volumul **Un castel în Spania pentru Annia** (Editura „Brumar") se nasc, la rândul lor, dintr-o dublă provocare: este mai întâi provocarea "textului plastic" pe care scriptorul se simte tentat să-l transpună în text poetic, dar este mai cu seamă provocarea unui anumit "orizont de aşteptare" (solidar cu limba "adamică" a copilăriei), de vreme ce trans-scrierile lui Şerban Foarţă au de data aceasta un destinatar explicit (Annia Costa, care "la trei spre patru ani identifică dintr-o privire lucrările unor celebri pictori, de odinioară sau mai noi"). "Comentariile" pe marginea unor capodopere ale picturii vor constitui, în felul acesta, mici exerciţii de limbă paradisiacă, aspiraţia majoră a poetului fiind legată de regăsirea "inocenţei primordiale" a textului care tinde să devină un susur angelic, joc de irizări şi reverberaţii pline de prospeţime şi ingenuitate. Pătrunderea în "edificiul textual" coincide, în consecinţă, cu regresiunea spre vârstele candide ale limbajului, care devine un fel de "limbă de rouă", oglindind ca o picătură multicoloră, inocenţa unui univers abia ieşit parcă din apele primordiale, păstrând ceva din candoarea superlativă a stării de increat: "Să intrăm în casa asta,/ dragă Annia - până nu/ se usucă-n straturi pasta/ care tocmai se-aşternu:// în pictură, nu mă-ncumet/ să mă mut, dacă nu-i umed!// casele se fac din roşu/ şi din alb fără de nor/ (roşii, ţiglele şi coşu';/ albe, zidurile lor)// Şi, în plus, o picătură/ de iubire, - în pictură". În paradisurile scripturale ale lui Foarţă, materia însăşi se angelizează, ea stă sub semnul "fugii spre vegetal", dobândind suavitatea cărnurilor florale, iar semnificantul poetic este supus - ca într-un proces alchimic - operaţiunii de "transparentizare", astfel încât corporalitatea opacă a literei capătă limpiditatea plasmelor îngereşti sau a gasteropozilor din **Uvedenrode**, în vreme ce melosul abia îngânat are cadenţe de joc şi descântec şi este în tonalitatea cântecelor naive ale unui William Blake: "- Ce e lumânarea, oare?/- Lumânarea e o floare// care înfloreşte seara; ziua-i veştedă ca ceara// ca tulpinile de nalbă/ prin grădini, la vreme albă.// Seara, însă, face muguri;/ o petală/ de peteală, -/ ca sa vezi şi să te bucuri!// Aceşti trei copii calini/ poartă lumânări - sau crini?". Viziunea este ingenuu-manicheistă, în contraste de alb şi negru, iar un peisaj de iarnă cu vânători, pictat de Bruegel, e transpus în cheia "moralităţii" naive a basmului: "Pomii-s goi pân' la os,/ în crengi croncăne corbi./ Vânătorii sunt orbi,/ ei au numai miros.// Uite-i negri, pe uliţi/ ca o haită de câini, - / câinii, însă, n-au mâini,/ nici, în mână, lungi suliţi.// Ceilalţi oameni prin văi,/ se dau veseli pe gheaţă./ Vânătorii îngheaţă/ fi'ndcă sunt oameni răi". Biografiile "maeştrilor" vor fi "repovestite" cu aceeaşi infatigabilă dispoziţie spre ludicul în cheie paradisiacă, transformându-se în feerii "domestice" ce au ca spaţiu de desfăşurare lumea obiectelor magice şi a zborurilor chagalliene: "A fost cândva un pictor/ Vincent, adică Victor.// N-avea decât un scaun,/ un scaun şi o pipă:/ un scaun galben ca un/ mic soare; şi o pipă/ pe scaun,/ lângă uşa/ albastră ca un cer./ Era fierbinte-n pipă,/ în pipa grea cenuşă/ când a trecut, în pripă,/ pe uşă/ drept în cer... // Nu v-aşezaţi, vă rog,/ pe locul lui Van Gogh". Şerban Foarţă inventează acum "vârste de aur" ale artei, alambicând, după formula "calamburgului" în sarabanda dezlănţuită a "generatorilor textuali" a căror mişcare e declanşată de jocul sonorităţilor "gemelare", procesiunea plină de culoare a măştilor şi costumelor medievale: "Domnilor burgheji,/ domnilor burgravi,/ când eraţi turcheji,/ nu eraţi prea gravi:// ci, cu toate astea, doamnelor burgheze/ să-şi exhibe nudul rumeior şi lis,/ spre-a le fi (ca-n marmuri a lui Alde Borgese)/ nemurit cu dalta, le-aţi fi enterzis.// Domnilor burgravi,/ domnilor burgheji,/ când eraţi betravi/ şi-mi eraţi turcheji,/ eraţi mult mai bravi,// Ci, cu toate astea, domnilor din burguri,/ vă-mbătaţi porceşte cu vr'un vin burgond,-/ mândri, pe sub haina cea cu brandemburguri,/ de prohabul vostru doldora şi rond,// Domnilor burgheji,/ nu-mi eraţi prea gravi,/nici atât de breji/ când faimoşi zugravi/ mai pictau burgheji,/ mai pictau burgravi;// ci, cu toate astea, domnilor burgmaiştri,/ fie ca cu coarne, fie ca mai ciuţi/ o făceaţi pe surzii când numiţii maiştri/ pretindeau arvuna, - căci eraţi ciufuţi/ şi-mi eraţi burgheji/ iar nu dogi sau grafi / care, mult mai breji,/ pentru-aceşti zografi/ le picau în mreji/ marilor zarafi (dar şi viceversa)/ domnilor burgheji,/ domnilor burgravi...". "Vârstei de aur" poetul îi opune "veacul de fier", imaginând un apocalips al muzeelor plasat sub marca eschatologiei burleşti, care se desfăşoară după scenariul unei esopiade cu şoareci. Partitura ludică a lui Şerban Foarţă este complicată acum de apariţia intempestivă a "scriptorului dezabuzat" care proclamă „moartea artei" şi transformă spectacolul feeric într-o farsă "deconstructivistă" ce ilustrează, în tonuri de apocalipsă surâzătoare, evanescenţa oricărui produs artistic şi, prin urmare, a textului însuşi. Astfel că generarea acestuia capătă aspectul pantomimei hilare al cărei protagonist va fi un paradoxal Sisif fericit ce exorcizează absurdul prin deriziune: "Domnişorii cei/ fără nici un trac,/ domnii şoricei/ rod picturi de Braque.// Domnişorii cei/ ce-şi urmează voia,/ domnii şoricei/ rod gravuri de Goya.// Domnişorii cei/ de un fin deboş/ domnii şoricei/ se nutresc cu Bosch// Domnişorii cari/ vin de prin provincii,/ domnii şoricari/ nu-l ştiu pe Da Vinci.// Domnişorii cari/ hăpăie ce-o fi,/ domnii şoricari/ n-au chef de Dufy.// Domnişorii cari/ au vedere-ngustă,/ domnii şoricari/ plastica n-o gustă.// Domnişorii cei lacomi de gravuri,/ domnii şoricei,/ fac, zic eu, bravuri.// Domnişorii cari/ nu consumă arta,/ domnii şoricari/ p-ăştilalţi nu-i iartă./ Domnişorii cei/ amatori de Klimt,/ domnii şoricari/ temeri vagi resimt.// Domnişorii cari/ toacă însă rame,/ domnişorii cari/ n-au aceleaşi drame.// Domnişorii cari/ rod lemn dat cu bronz,/ domnişorii cari/ duc un trai abscons.// Domnişorii cari/ dezrămează Iseri,/ domnişorii cari/ nu-s atât de mizeri.// Domnii şoricei/ sunt mai trişti decât/ domnişorii cei ce rod lemn oricât.// Domnişorii cari/ pot să nu se teamă;/ domnii şoricei/ nici nu-i iau în seamă". Spectacolul poetizării pare a fi aşadar în textele lui Şerban Foarţă unul în trei timpi: există mai întâi exerciţiile de scriitură "adamică", cărora li se opune parodicul, legat de conştiinţa unui "neant" al artei şi al limbajului, pentru că, în cele din urmă, prin "parodia parodiei" textul şi lumea să-şi recapete laolaltă candoarea primordială, revitalizate şi reîmprospătate de jocul "apocaliptic" al deconstrucţiei care e echivalent, în cheia voit minoră, a acestor miniaturi cu faimoasele potopuri rimbauldiene. Tocmai sentimentul fragilităţii unor asemenea universuri paradisiace le conferă adesea culorilor lui Foarţă o tensiune dramatică, o tuşă neliniştită, aproape imperceptibilă şi proiectează asupra lor reverberaţii crepusculare. Astfel, iau naştere tonurile câteodată vag melancolice, dimensiunea timpului fiind trăită cu voluptate, ca un "deboş" plin de rafinamente cromatice, care aduc în faţa "ochiului scriptural" facies-ul unor posibile avataruri: "Puteam să fiu un dandy brit/ pe vremea unui rigă George,/ de vagi aleanuri adumbrit/ ca de rumoarea unei orgi, -// chiar dacă Gainsbarough m-ar fi/ vrut rob violei lui da gamba.../ M-aş fi privit întreaga zi/ -n oglinzi, parfum fiindu-mi ambra.// Romantic, iar nu rococo,/ în ciuda pasului şi-a taliei, -/ ca Byron, Shelley, Keats & Co aş fi fost mirele Italiei// prin care, palid musafir,/ aş fi plimbat un spleen albastru,/ purtând inele cu safir/ pe degete de alabastru...". Impresia finală, după lectura acestui volum pe care îl închizi cu regret, fiind un straniu amestec de candoare şi perversiune "artistă", care trădează în persoana autorului un „decadent" iubitor de miraje crepusculare, dar şi un „giuvaergiu" din stirpea tot mai rară a unui Gautier sau a unui Macedonski, care îşi trăieşte „veacul de singurătate" în mijlocul unei lumi iremediabil convertite la prozaism.

minerva chira

Imperiul lui Alexandru cel Mare

Harta lumii e plină de tine
Urc trepte -
una e nor,
cealaltă, rază
Cred în lumina
unei posibile întâlniri
chiar dacă războaiele
se dau între zei
Nu-i aşa că tu eşti
prăpastia inventată
de floarea de tei?

Valuri

Eu n-am fugit niciodată de valuri
Nici nu m-am aruncat în ele
să le distrug
Celor prietenoase le vorbeam
despre frumuseţi descoperite
de vânt,
le îndemnam să guste flacăra
Celor bolnave le provocam senzaţii,
le rarefiam gândurile
înainte de-a adormi
celor duşmănoase
le întindeam momeala
apoi o aruncam jos
Rosteam cuvinte magice
ca în faţa unui animal fioros
Timide, tremurau, se fărâmiţau
în jurul meu
ca-ntr-o risipire divină
Pentru petale de argint
eram tulpină

Mări

Iau în pumni
Mare Roşie, Mare Neagră
Mare Egee, Mare Mediterană
Cu buzele scufund în ele
floarea de cais
Toate se comportă la fel
Diferă prin ceea ce poartă
în adânc

Ursitoarele

Îl născuse un sicriu
când marea imita
freamătul aripilor
Ursitoarele i-au spus:
Să ai tihna adusă
cu furtună
Nu vei avea ocazia de-a distruge
ci numai de a fi distrus
Vei însămânţa brazde
desprinse din nori
Unghiile să rămână înfipte
în cocoaşa miresei
Din lumânare să extragi
esenţe şi culori
Vei dansa cu lanţuri
la picioare
Culcuşul îţi va fi în coada viperei
Să fii orchestra devorată
de ninsoare

Din sensul minus

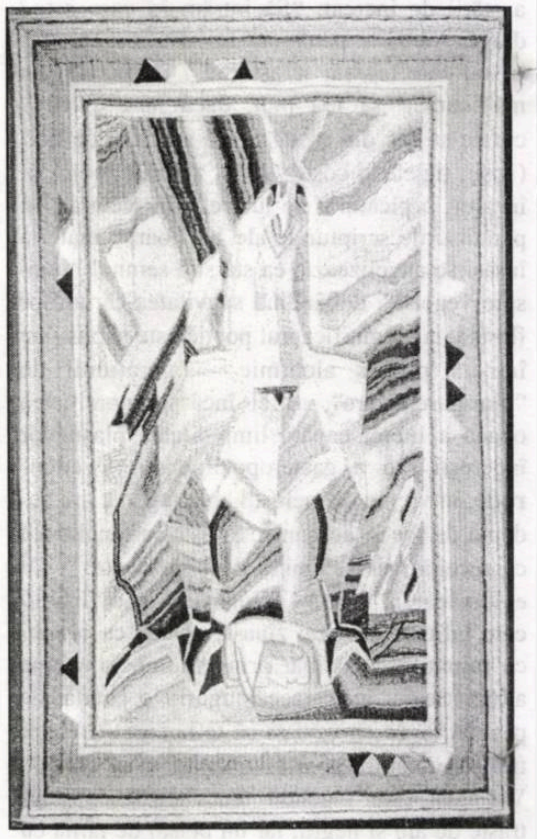
Terminasem de înălţat
palatul din frunzele toamnei
Din sensul minus
soseau acte
de la cutremure, inundaţii, incendii
O hoardă de grote
îmi zvârlea în piept
lanţuri sfâşiate
Fiecare împotrivire
năştea vocale
pentru necrolog

Şi pustia

Surâsul e răpit
de maşina salvării
ce transportă agonici
Atâtea morţi şi nici o naştere!
Ca-ntr-un joc al fiinţelor oarbe
uşi secrete se deschid singure
Arborii dinăuntru
în locul frunzişului
poartă nori
Vârtejuri ţâşnite
din celule de tortură
sapă tunele în ţeastă
Şi pustia îşi doreşte casă

Iarba

Călăuza neantului
scotea un mârâit cuminte
Din gânguritul celui zăvorît
deduceam amânarea dezarticulării
O cădere ce nu se mai termină
a sicrielor cu abandonaţi
sporeşte rugina pe buze
Iarba încheie testamentul
pentru viaţa trasă pe sfoară



Dragonul şi Utopia
Camilian Demetrescu (tapiserie)

LA UN BILANȚ

de ALEXANDRU GEORGE

Recentul simpozion pe tema Romanului, care a avut loc, între 5-8 octombrie, la Sinaia, a pus în discuție o sumă întreagă de probleme, ridicate de comunicările numeroșilor participanți, foarte mulți aceștia, în deosebire de ceea ce s-a întâmplat la sesiunea precedentă, unde prezența lui Eugen Simion în fruntea dezbaterilor a făcut să nu vină aproape nimeni. De data aceasta interesul a fost maximum, chestiunile discutate, deși mai mult s-au învălmășit decât s-au ordonat, marcând un moment în dezbaterile pe teme literare la noi în țară. În ceea ce mă privește a fost o bună ocazie să-mi rectific o impresie pe care am consemnat-o și în scris printr-o imagine voit sugestivă: imediat după Eliberare s-au făcut cunoscute o sumă întreagă de cărți, mai ales de romane, care s-au tamponat unele pe altele, s-au încălecat, întocmai cum într-o gară cu programul ei de circulație a trenurilor, când ar fi venit peste cele programate, unele întârziate, așteptate de decenii, împinse de valul liberator, în timp ce altele, care zăboveau pe prima linie, nu au știut să o ia din loc, să plece înainte, să se dea la o parte, eventual să se gareze la remizele de fierărie ruginită. Or, imaginea aceasta, destul de exactă, nu este, ca orice lucru poetic, pe deplin exactă. Să notăm ca reală respectiva învălmășeală momentană, dar toată această literatură de afirmare imediată rămâne totuși într-un capitol al istoriei, alta nu va mai veni; fenomenul se stinge de moarte naturală. S-a întâmplat și altceva, mult mai grav în afara acestor „deranjamente", provocate de atâția nou-veniți.

Anume vreau să semnalez, rectificându-mi optica, în genere optimistă, că după '90 s-a produs în literatura română o adevărată explozie: o prăbușire a ierarhiilor stabilite în comunism, și care și așa cereau o reevaluare, au schimbat radical raporturile scriitorului cu publicul, s-a accentuat sciziunea dintre generații și, în fine, s-a produs un grav divorț al întregii literaturi cu critica literară, neașteptatul deficit al acesteia, demiterea de la minimele obligații luând aspectul unei adevărate catastrofe culturale. Să precizez că multe dintre cele enunțate mai sus au fost discutate în ședințele care au urmat, cu un auditoriu mereu atent și participativ; nu eu le-am propus, dar am fost fericit să le văd măcar treptat semnalate, dacă nu și rezolvate. Eu m-am concentrat, într-o intervenție orală, la grava problemă a raportului scriitorului român cu publicul, la care, în clipa de față are un acces limitat și acesta ar fi și mai redus dacă o serie întreagă de „valori" nu ar fi susținute artificial prin programele didactice, prin obligativitatea lecturii, apoi prin mediatizarea privilegiată, fără nici o legătură cu valoarea reală.

Desigur, scumpirea procesului editorial, deficiențele în „difuzarea" cărții, concurența altor „distracții", care au abătut atenția cititorului obișnuit, de cultură medie, spre audio-vizual, spre spectacolele oferite de artiști străini etc. În comunism, cărțile urmau regimul materialelor de propagandă, în cel mai bun caz de culturalizare, fiind foarte ieftine, ceea ce nu mai poate fi cazul acum; ne aflăm confruntați cu problemele economiei de piață, scriitorul este un producător de bunuri simbolice și, ca atare, e curios că dacă în urmă cu 50-60 de ani mulți realizau succese de casă, acuma nu se mai întâmplă așa ceva. În plus, interesul pentru document, pentru cartea de adevăr, fără intenționalitate artistică, pentru cercetările istorice, pentru textul memorialistic, pentru mesajul venit pe alte căi decât acelea deformatoare ale fanteziei scriitoricești devine prevalent. Selecția publicului îl duce din instinct altundeva... De ce?

Cred că ultimul segment al acestor considerații ne îndrumă spre explicația generală. Este vorba de marea problemă a mistificării, care stăpânește existența și definiția scriitorului, ca să nu zic aceea a minciunii, în fața căreia nu a ezitat un Ionel Teodoreanu, un scriitor și avocat care, în calitate de profesionist al susținerii plauzibilului, a considerat că aceasta este cheia care deschide calea spre minciuna estetică. Scriitorii sunt niște mistificatori (și cel ce scrie aceste rânduri nu face excepție), dar nu pentru aceasta și-a întors, acuma, publicul fața de la ei, ci pentru că în comunism nu s-au mai dat drept așa ceva (fapt pe care cititorii și spectatorii sau auditorii îl acceptă de milenii), ci pentru că au dobândit pe diverse căi privilegiul de a trece drept oameni care spun adevărul. Îl spun cu abilitate, șiretenie, prin diverse tertipuri, sau pentru că și-au câștigat ori au smuls acest privilegiu de la regimul tiranic al minciunii, nu contează, dar ei „rostesc" adevărul, ba chiar unii au avut pretenția că spun Adevărul.

Scriitorul și-a compromis credibilitatea tocmai pentru că a izbutit sau a fost indus, să-și schimbe adevăratul rol în cadrul Marii Minciuni a culturii comuniste. Autoritățile au avut atâta abilitate încât atunci când s-au hotărît **să dea drumul la „curaj"**, au făcut-o în așa fel încât să lase să se creadă că acest lucru s-a înfăptuit împotriva sa, de către un grup de scriitori aparte. Într-un regim total al Minciunii, tocmai dintre profesioniștii acestei arte au fost lăsați unii (pe cât posibil doar „de ai noștri") să spună adevăruri. Dar ce adevăruri? Toți cei care cunosc jocurile de cărți știu că marii trișori îngăduie celor pe care-i vor păcăli să-și câștige uneori sume neînsemnate, ba chiar, atunci când sunt așa de siguri pe ei, să și trișeze pe micii găinari, viitoare victime. Ei țin în manșetă asul și-i lasă pe naivi să trișeze cu șeptarul.

Aceasta a fost situația „literaturii de curaj", a celei care urmărește adevărul cu orice preț, sau măcar micul adevăr așteptat de publicul încrezător. Și, atunci, ce să ne mai mirăm că toată literatura aceasta cu șopârle și șopârlițe, cu motani și pisicuțe, nu mai provoacă nici un interes publicului actual, care are acces la adevăr, oferindu-i-se căile de a-l aprehenda? Și că, în schimb, literatura care nu urmărește aceste scopuri, de la destul de numeroasele afirmări ale genului fantastic, până la tot ce-și propunea în comunism să eludeze realitatea (roman psihologic, literatură absurdă, acțiune plasată în altă epocă decât în cea comunistă, de la **Matei Iliescu** al lui Radu Petrescu până la **Plecarea Vlașinilor** de Ioana Postelnicu) rămân neclintite? Nu s-a perimat grav decât literatura „timpurilor noi", chiar dacă acest gen a depășit stadiul triumfalismului și trompetismului din epoca primă a comunismului, ca și prezentarea manicheistă a realității, cu scopul de a pune în valoare virtuțile în exclusivitate ale noului regim.

Nu pronunț aici un rechizitoriu: încerc să ofer o explicație. (Desigur că motivele pentru care scriitorul român, în genere, s-a compromis și va rămâne multă vreme așa în ochii publicului, mai ales al celui pe care l-a înșelat altfel decât artistic, sunt mai multe: să ne gândim la prestația politică a lui Ioan Alexandru, care ceruse în Parlament ca armata să treacă sub comanda Patriarhiei, sau la Marin Sorescu, subtilul campion al stilului „esopic", dar care și-a dat brusc arama pe față, prin adeziunea la comunismul retardat al lui Ion Iliescu și se înghesuia la TV pentru a fi văzut aproape de acesta: amândoi au murit recent; despre primul s-au scris doar câteva rânduri, iar dispariția celuilalt a fost resimțită aproape ca o ușurare.) Să ne gândim la exhibițiile lui Dinescu. Scriitorii au fost siliți nu să mistifice în comunism, deoarece, repet, aceasta e meseria lor, ci să mistifice asupra înseși acestei condiții, ceea ce nu se putea face decât cu aprobare de sus, sau cu prea indulgenta închidere a ochilor.

Din seria nesfârșită a incidentelor semnificative, ce pun în valoare situația de mai sus, voi pomeni de o întâlnire între un trișor (care, într-adevăr, s-a crezut foarte abil, deoarece a izbutit să înșele pe mulți, poate chiar să se iluzioneze pe sine) și un om cinstit: Marin Preda și I. D. Sârbu. Așa cum se știe, primul s-a slujit de „modelul" tragic pe care i l-a oferit personalitatea celui de al doilea; întâlnindu-se, el l-a întrebat pe Sârbu, cel care cunoscuse realmente ororile închisorilor și a lucrului în mină, ce crede despre **Cel mai iubit dintre pământeni**. Răspunsul a fost acesta: „Domnule Preda, cu experiența închisorii nu se poate trișa!"

Adevărul este că se poate trișa cu orice; dar cu condiția să te situezi pe terenul artei, nu să ajungi, pe temeiul unei reputații uzurpate sau a unei permanente înșelătorii să mistifici asupra demersului tău, și să-ți atragi cititorii care te așteaptă să fii scriitor cu iluzia adevărului istoric.

Urmarea întâlnirii dintre cei doi a fost nu chiar așa de favorabilă scriitorului cinstit: Sârbu s-a pus să scrie un roman, dar nu unul realist, pentru care avea toate aptitudinile, experiența și trăirea autentică, simț de observație și lipsă de reținere, dar mai ales vocația expresiei permanent directe. El s-a apucat să scrie, ocolit, un roman parabolic, făcându-și calculul greșit că această ultimă a sa carte ar putea vedea lumina tiparului în comunism. (Există și o anume realitate care țâșnește din ea, dar demersul lui a fost o mare eroare.) Scriitorul este de căutat în jurnale, în corespondența lui - aș zice că acolo și-a pus ceea ce avea mai de preț și se situa la el cu mult deasupra artei, anume, sufletul.

(urmare din pagina 2)

APLAUDACI ŞI REZERVAŢI

Unii participanţi vorbeau de oboseala din proza lui D.R.Popescu sau Augustin Buzura, firește, numai pentru a sublinia, şi pe căi ocolite, prospeţimea şi vivacitatea din scrierile lui Nicolae Breban, dar se auzea, chiar şi cu timpanele în tremur, că lectura animatorilor s-a oprit în preajma revoluţiei, perioada postdecembristă fiindu-le inaccesibilă. Păcatele bătrâneţii? Idiosincrasiile? Jocul de interese? Oricum, jalnice socoteli! Vorbind despre subiectele apocalipsei, prezente în unele romane, comentatorii cu simbrie au călcat mereu pe alături, neştiind cum să se mai orienteze. Probabil tema ca atare le stimula frisoane şi-şi luau unele măsuri de precauţie. De altfel, Adrian Dinu Rachieru le-a atras atenţia că se află în deficit de informaţii, dar, veniţi la Sinaia cu un scop bine conturat, oratorii şi-au continuat sarabanda osanalelor, pierzându-şi şi bruma de stimă pe care o mai aveau până atunci. Se înţelege că obiectivitatea a fost în mare suferinţă, fiindcă evaluările desuete, apologetice nu puteau să-i conducă în altă parte. Marii noştri creatori au fost programatic uitaţi sau ignoraţi. Baconski n-a fost pomenit vreodată, iar Ştefan Bănulescu doar într-o singură situaţie. Remarcaţii ultimilor zece ani nu s-au regăsit în pomelnice, iar temele obsedante ale acestei perioade n-au fost detectate, ca şi cum ne-am fi găsit într-un sinistru pârjol. Desprinşi parcă din coloniile lui Vitner şi Nicolae Moraru, oratorii înghesuiţi la cuvânt au lăsat să se înţeleagă faptul că trebuie să plătească pentru invitaţiile de la munte, alcătuind topuri, neconforme cu peisajul romanului actual. Sigur, cei care ne vor citi aceste rânduri ne pot reproşa că nu i-am numit pe protagoniştii care au încălcat regula jocului. Chiar merită ei să li se facă reclamă? Am înţeles că opiniile vor fi publicate într-o carte, aşa că nu dorim să dublăm editorii.

MARELE VRĂJMAŞ AL LUI BREBAN - PROPRIUL SĂU ORGOLIU

Obişnuiţi să apelăm la opiniile altora, exprimate cu sinceritate doar în particular, vom insera câteva, păstrând, deocamdată, confidenţialitatea. Un critic abil, care n-a fost nici el uşă de biserică de-a lungul deceniilor, iritat după carnavalul de la Sinaia, dar şi văzându-ne amuzaţi, ne-a întrebat: „Chiar aveţi curajul să relataţi ceea ce a fost aici?“. Răspunsul i-l dăm chiar în aceste pagini. Un altul, ieşit la lumină, parcă buimac după atâtea osanale, nu şi-a putut stăpâni opiniile: „Ce colocviu am fi avut în absenţa lui Breban!“. Un poet, care cochetează şi cu proza, s-a exprimat tranşant: „Mi-e greaţă! Sper să particip pentru ultima oară la un astfel de carnaval!“. Un rotofei, care una scrie şi alta gândeşte, a scăpat o formulare paremiologică: „Fiecare pasăre pre limba ei piere!“. Atenţi cu reproducerile şi avertismentele altora, fiindcă multe trebuie privite cu rezerve, noi nu mergem atât de departe, inserându-le chiar pe toate, dar nu ne putem abţine să nu-i atragem atenţia lui Nicolae Breban că e timpul să reconsidere lumea în care se află. Dorind să-şi asigure veşnicia, cu orice preţ, chiar din timpul vieţii, domnia sa forţează nota şi notele, oriunde s-ar afla (discursul pro domo, ţinut după ce i-au obosit aplaudacii, rămâne antologic!), convins că numai aşa se va acoperi de glorie. Nu intuieşte că rezultatele îl pot dezavantaja. Cu toate că nu ne place să ne auto-citărm, suntem obligaţi de această dată: Vom muri şi vor vedea alţii pe ce paliere ale creaţiei ne vom plasa. Dar momentele groteşti nu s-au oprit aici. Însetat de ierarhii, pe care vrea să le domine în orice ocazii, acelaşi Nicolae Breban, fixat definitiv în prezidiu, a susţinut ideea unui top ad hoc, care să înregistreze cele mai bune zece cărţi apărute după 1948. Din cei aproape 50 de participanţi, doar 15 au muşcat momeala (care au fost aceia, nu-i greu de bănuit!), şi, dintre aceştia, destui au luat în batjocură iniţiativa, numind capodopere ale perioadei postbelice romane ca **Bărăgan**, de V. M. Galan, sau **La cea mai înaltă tensiune**, de Naghi Iştvan. Chiar şi în aceste condiţii carnavaleşti, liderul a fost desemnat Marin Preda. Ceea ce spune mai mult decât orice comentariu.

CEZARIANA ŞI IMITAŢIA

Am fi nedrepţi dacă am afirma că am pierdut trei zile doar pentru a asculta pălăvrăgelile unora şi tămâierile altora, fără jenă şi discernământ. Câţiva participanţi, din fericire, colaboratorii noştri, au luat în serios colocviul şi-au adus multe precizări importante, care merită să fie consemnate succint. Opiniile lui Alexandru George (o parte din acestea se află consemnate şi în interviul oferit revistei „Luceafărul“), cu privire la literatura de sertar (de puţini recunoscută) şi la proza fantastică au făcut o bună impresie, fiindcă luciditatea şi cutezanţa criticului sunt binecunoscute. Despre manierism în roman, dar şi în alte sfere ale artei, a vorbit convingător Caius Traian Dragomir, iniţiat în sociologie, medicină, dar şi în alte domenii, ce-i asigură o detaşare faţă de fenomenul literar. Intervenţia lui Gabriel Chifu nu o mai comentăm, fiindcă o publicăm în întregime, chiar în acest număr. Adrian Dinu Rachieru, modest şi echilibrat, informat şi rezervat, care merită un alt tratament, faţă de cel actual (a fost impiedicat în mai multe rânduri să fie membru al breslei noastre), a conferenţiat despre roman în era mediatică şi intervenţia sa a devenit un reper al discuţiilor. Autorul **Schimbării la faţă**, nimeni altul decât Mihai Sin (luat la întrebări în acest număr al revistei noastre), a punctat clar, vizionar chiar, câteva maladii ale scrisului contemporan, aceea a mimetismului fiind de mare efect. El a sesizat lipsa mizei în proza actuală, lunecare în derizoriu şi grotesc (polemizând chiar cu arta lui Pintilie!), snobismul unora şi narcisismul supărător al altora, făcând câteva aluzii şi la persoanele prezente în sala de mese. Deşi am putea fi învinuiţi de un anume partizanat, trebuie să recunoaştem că intervenţiile lui Laurenţiu Ulici au fost strălucitoare, în multe momente ale colocviului. Prezenţa lui a demonstrat cât de necesari ne sunt criticii de elită la astfel de manifestări, organizate, cum subliniam, sub semnul improvizaţiei. Precizările cu privire la curente şi mode, confuze în capul multor condeieri prezenţi la „carnavalul“ de la Sinaia, au impresionat, iar previziunile lui, vizând viitorul romanului, care nu va mai veni pe calea cezarianei, ci pe una naturală, firească, au fost aplaudate de majoritatea participanţilor. Dar să aşteptăm cartea ce urmează să apară, pentru a descoperi acolo şi alte idei generoase.

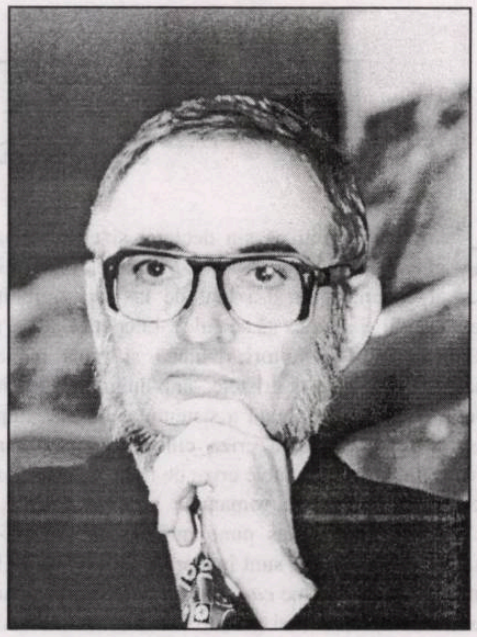
REFUZ SAU TRUFIE?

Cu câteva alocuţiuni de ţinută, colocviul de la Sinaia n-a putut fi totuşi salvat, fiindcă încropeala şi proslăvirea au dat multora un sentiment de jenă, crezându-se chemaţi la un congres al defunctului partid de mai ieri. Chiar şi aici trebuie să găsim o explicaţie pentru absenţa unor critici de prestigiu şi a unor comentatori avizaţi ai prozei româneşti. Deşi unii erau trecuţi în program, nu s-au învrednicit să vină, bănuind, ca şi noi, de altfel, că vor fi obligaţi să asiste la un carnaval de proporţii. Monument de diplomaţie şi strategie, Laurenţiu Ulici nu s-a mai putut abţine la un moment dat şi a afirmat:„Am sentimentul că mâncăm o salată!“. Şi mult ghiveci, am conchide noi. Continuându-se în această linie şi în anii viitori, sigur ne vom reîntâlni cu aceeaşi „brebaniadă“, cuvânt pe buzele celor prezenţi la Sinaia, care va reduce şi mai mult numărul participanţilor, fiindcă în România există destui prozatori importanţi, care merită mai multă consideraţie decât li s-a dat în spaţiul montan. Nu trebuie să interzică nimeni „Colocviul Breban“, dar acesta nu se poate confunda totuşi cu „Colocviul romanului românesc“, care-i parcă altceva. Intr-o literatură ca a noastră, cu multe direcţii fertile şi opere valoroase, o discuţie adecvată trebuie să aibă loc. Sigur, e lăudabilă intenţia autorului romanului **Animale bolnave** de a se organiza o asemenea manifestare, dar e timpul ca domnia sa să înţeleagă că aceasta trebuie să se desfăşoare sub semnul obiectivităţii şi al imparţialităţii, fără aplaudaci tocmiţi ad-hoc, condusă de spirite organizate, care să-şi poată supraveghea discursul, cu lecturile la zi, cu mult discernământ, lucizi, lipsiţi de partipriuri, fiindcă, mai devreme sau mai târziu, valorile reale se impun, chiar şi fără respiraţii artificiale. Cunoscându-i-se firea, Nicolae Breban a fost refuzat de mulţi autori, fiindcă nu doreau să asiste la un parcurs previzibil. Sau e vorba şi de trufia unora care nu vor să stea în aceeaşi sală de mese cu o persoană controversată, irascibilă, care-şi proiectează, oriunde s-ar afla, doar propria sa imagine, nu întotdeauna fără retuşuri. În ceea ce ne priveşte, bazându-ne şi pe opiniile, deocamdată, confidenţiale ale colegilor noştri, sperăm să-i fim de ajutor lui Nicolae Breban, scriind cu sinceritate despre propensiunile sale, chiar dacă textul nostru nu-i va face nici o plăcere, fiindcă adevărul supără de fiecare dată, mai ales pe un vanitos ca domnia sa. Interesant ar fi ca viitoarele colocvii ale romanului să fie conduse de criticî de prim-plan, cunoscători ai fenomenului respectiv, iar Nicolae Breban să ia loc în sală, fără să invite la o asemenea manifestare doar anumiţi tifoşi. În acest caz, discuţiile vor căpăta o matcă firească, altfel, autorul **Animalelor bolnave** îşi va pierde treptat cititorii şi chiar admiratorii. Fiindcă pe oricine paşte un asemenea pericol, când se instalează lipsa de măsură.

P.S. La invitaţia revistei noastre, în acest număr au scris texte despre starea romanului românesc Constantin Novac, Adrian Dinu Rachieru, Traian Olteanu, Mircea Daneliuc. Aşteptăm şi alte opinii.

ROMANUL ÎN ERA MEDIATICĂ (I)

de ADRIAN DINU RACHIERU



A vorbi, azi, despre roman presupune a cerceta, cu instrumentar sociologic, confuza epocă pe care o traversăm descifrând resorturile mediatice în societatea spectacolului (ascultând de fundamentalismul pieței) și, inevitabil, a chestiona, în acest context, soarta cărții. Nu intenționăm să propunem un scenariu apocaliptic. Dar, fatalmente, concluziile nu îngăduie un optimism lăbărțat. Va supraviețui „genul tărăgănat"?

Era *mass-media* (sau „universul fantasmatic" al mass-media, cum crede Gianni Vattimo) înseamnă complexitate, haos, ruinarea perspectivelor centralizate, autoritare; altfel spus, o „fabulare a lumii", multiplicarea imaginilor însemnând, reamintim, pierderea sensului și ruinarea paradigmelor „tari". În acest context, al demonetizării scientismului, al „hățișurilor pluralismului" (prin refuzul unui centru), hermeneutica pare a fi - insinuează Vattimo - unica filosofie adecvată în nevrotica societate a opiniei publice și a comunicării de masă. Printre atâtea „cotituri" (turns), printre atâtea tendințe și **post-isme**, mentalitatea postmodernă acreditează o nouă vârstă socială și culturală, răspunzând structurii modulare a lumii noastre (mentale). Nu e vorba de o viziune metaforică ori de un banal termen periodizant, ca reacție la modernism. Și nici de un avatar contemporan al vechii avangarde, în continuă primenire, subjugată de accelerarea vitezei de schimbare. Dincolo de „atractivitatea distructivă" (Ch. Newmann), ea urmărește logica reînnoirii și vădește disponibilitatea de a revedea trecutul. Postmodernismul este, în acest sens, o **recapitulare recuperatorie**. Dacă eroziunea științelor pozitive pare a indica o surprinzătoare „reîntoarcere la mit", e cazul să notăm că momentul *demitizării* ar fi tocmai pragul de trecere de la modern la postmodern! Iată de ce G. Vattimo propune termenul de *rațională limitată* și observă că, azi, cunoașterea mitică pare a fi, paradoxal, o formă de gândire „mai adecvată" pentru anumite sfere de experiențe. Oricum, contemporaneitatea e convinsă de avantajele paradigmei comunicaționale, invitându-ne în spațiul dialogic pentru a căuta soluții în fața avalanșei de crize. Noua mentalitate trimite la un respect al diferențelor (mai degrabă superficial - proclamat) și la o *conștiință a pluralității* care nu s-a luat în stăpânire, dizolvându-se într-un mozaic; încât, după Lyotard, cunoașterea va pune accentul de acum înainte pe dezacord, nu pe consens.

Ar trebui să observăm, prioritar, că, așezată sub semnul comunicării fără limite, al traductibilității „totale", cultura postmodernă se *globalizează* iar consumul se uniformizează. Erupția mijloacelor audio-vizuale a impus o tiranică „cultură a imaginii" fără a accede și la o primordialitate a semnificației. Sub deviza, deja consacrată, „merge orice" (*anything goes*) postmodernitatea, prin juxtapunere și reciclaj, pare a dizolva sau alătura - sub imperativul comunicabilității - „fragmente culturale eterogene și eteronome după regulile contiguității, analogiei și contrastului" (v. Aurel Codoban, **Postmodernismul, o contra-utopie?**). Provocarea postmodernă vestejește criticismul de tip kantian și se leapădă de imaginea incoruptibilă a filosofiei ca „gardian al rațiunii". Or, discursul filosofic, de la Kant la Rotry, cinstea logocentrismul teoriei pure și glorifica *critica rațiunii*. Interesul pentru cunoaștere și comunicare motivează preocupările de refigurare a logosului în „lumea vie a acțiunii" (cum scrie Calvin O. Schrag în **Resursele rațională**).

De pe baricadele unui postmodernism moderat, profesorul american (Universitatea Purdue), cu respect pentrù reconstrucție, nu agreează nihilismul postmodern, dar nici nu acceptă scleroza rațională. Descentrarea conștiinței, natura conversativă a filosofiei (fără a se dizolva în retorică), regândirea spațială a logosului și interesul pentru raționalitatea vie, „de comunicare", îl conduc spre un nou concept: cel de *rațională transversală*. Reabilitând praxis-ul, el propunea trecerea de la politica rațiunii la *politica opiniei*, convins că restructurările în cunoaștere prin reinterpretare nu pot ignora tocmai „existențele comunicative orientate". În pofida nebulozității conceptului-pivot, Schrag răspunde provocării postmoderniste fără a îmbrățișa nihilismul ei, urmând ca „raționalitatea transversală" să-și probeze resursele și apetitul pentru reconstrucție. Oricum siguranța *cogito*-ului cartesian s-a clătinat și configurația pluralistă a acestui sfârșit de mileniu (văzut de unii și ca sfârșit de epistemă) obligă la *cotitura hermeneutică*.

O dată cu ieșirea din „galaxia Guttenberg" (proclamată triumfal de McLuhan), trăitori pe o planetă „din ce în ce mai mică", în plină *tiranie a audiovizualului* și a dișoluției „metanarațiunilor" legitimatoare se acutizează criza de identitate a epocii noastre. Imaginația „narativă" este alungată din societățile postindustriale; iar postmodernismul care părea legat cauzal de aceste societăți a erupt și în alte zone, fără a-și diminua ambivalența (cazul Postmodernismului românesc). Este el, ne întrebăm, o despărțire brutală de modernism sau îi asigură posteritatea, prelungindu-l și redefinindu-l? Cultura-mozaic (A. Moles) devine „de piață", asortată „feminității maselor" (Jean Baudrillard), abolind - potrivit vocilor îngrijorate - ideea de valoare și eșuând în formula hibridă a POSTcyberMODERNpunkISM-ului (Brian McHale). Vitriolantele manifeste ale postmodernismului (Olson, Leslie Fiedler sau John Barth) vizau, cu deosebire, formalismul modernist dar și „tirania" rațională, șocând nu atât prin agresivitate ideologică cât grație saturației pe care modernismul agonic o cultiva. Ca mișcare prin excelență **inclusivă**, adiționând elemente eterogene, revalorizând eclectismul (cum spuneam), postmodernismul corespunde unui nou model cosmogonic: cel al universului în expansiune. Asediind științele și filosofia, *deconstrucționismul* pune în circulație, sub eticheta studiilor științifice (*Science Studies*), enormități; gafele unor somități umaniste, aventurându-se riscant pe teritorii necunoscute (mecanica cuantică, teoria haosului) au stârnit ilaritate prin afirmațiile aberante, culminând cu pretinsa concluzie, glazurată scientist, că „nu există o lume exterioară". Jargonul ezoteric al magistraților deconstrucționiști, cangrenând limbajul academic, pare a instaura o „autoritate intelectuală discreționară" (Toma Pavel). „Exhibiționismul" post-structuralist, respingând opozițiile bizare, impresionează doar publicul comun; el riscă însă ruinarea standardelor intelectuale uzuale, îngrijorând comunitatea științifică.

Ce poate fi *cultura de supermaRrket* dacă nu un progres al neobarbariei (cum numea Octavian Paler, „cu melancolie", acest șoc barbar, venit - e adevărat - „dinlăuntrul **civilizației**"). *Imbecilizarea publicului* se desfășoară triumfal. Moda americană dezvoltă, incontrolabil, mijloace alienante. Iar discuțiile despre **noul umanism** par a fi eșuat într-o interminabilă „sporovăială umanitară". Este prea evident că, alarmată și îngrijorată, filosofia nu mai ține pasul. Că *teza celor două culturi*, „coexistând schizofrenic" (cum scria E. Morin în **Metoda** sa, încercând o revoluție paradigmatică prin „educație circulară") nu face decât să evidențieze o criză multiformă. Că „marea paradigmă a Occidentului", disociativă, nedialogică nu e capabilă să patroneze o schimbare de „peisaj mental" (*mind-scape*). Și că, în absența acestei schimbări, clivajul împiedică buna „conversație culturală". Iar fără *reproblematizare*, „cultura științifică" nu va regăsi întrebările fundamentale și acel ideal comun de inteligibilitate mulțumindu-se - în termenii lui Morin - cu o „interfecundare clandestină".

Confruntată cu o violentă repolarizare, America - ajunsă un „stat al bunăstării" - inițiază o explozie culturală, condimentând „calitatea vieții". Unii denunță falsitatea ei. Alții atrag atenția că disjuncția culturală pentru mase/pentru clase (neo-elitism) înseamnă pervertirea gustului tras în jos în „era mediatică". Că industria culturală încurajează consumismul pasiv, culinar. Un A. Toffler, somativ, cere Europei să-și revizuiască clișeele. Fiind o societate prosperă, America face din cultură „o problemă absolut cotidiană". Noul public, având bani, timp liber, educație este vădit interesat de metabolizare culturală iar New York-ul a devenit „capitala mondială a artelor!". În fine, nu lipsesc voci care deconspiră „legea gemului de zmeură" (vis-à-vis de consumul cultural): cu cât se răspândește mai mult, cu atât se subțiază!

DIAMANTE PORCINE

de MIRCEA DANELIUC

Slavă Domnului că s-a declarat şi criza romanului! Binecuvântat i-a fost somnul consecutiv al aceluia care şi-a luat de la gură trâmbiţa deznădejdii şi s-a dus să se culce. Lăudată i-a fost şi sămânţa lui de jeluitori; lăudată şi bună pâinea mâncată din această tristeţe, ani lungi. În sfârşit! După criza concomitentă a sistemului bancar, după cea a tranziţiei, după criza cinematografiei tranzitive, după nenumăratele crize de ficat, de bilă şi de conştiinţă, finalmente, romanul!

Acum, dacă mi-aş pune mintea, dar nu mi-o pun... pot lua pixul şi sunt în stare a scrie imediat, la iuţeală opt-zece nume *care au roman*! Nu mi-o pun, pentru că restul e mai grosuţ. Dar cum nu se vede ce-i de văzut, mă întreb, pentru că, cernitelor şi nemângâiatelor, e săritor în ochi?!

Presupun că ar fi mai rafinată langhisarea spre un obiect incert, în care o pripită nevoie de sincronizare i-a desperat pe mulţi, conducându-i frăţeşte la servilism literar. Mărturisirea acestei impotenţe într-o zonă în care, slavă Domnului, cred că există ceva, nu-i decât răsuflarea pe-o nară a scrofiţei imemoriale ce ispiteşte din vechime gunoiul spaţiului carpato, al teritoriului danubiano şi celelalte; împodobi-te-aş cu sârmă-n nas! Aici, unde se tot începe ceva şi nimic nu se termină.

Caut un îmblânzitor de anateme. Japonez, ce-o fi!... Despre comploturi nu am dovezi, observ numai că traducerile se fac fatalmente dinspre alte părţi către încoace, iar numai câteodată şi din întâmplare, invers. Globalizarea, începută cu succes acum două mii şi ceva de ani, are şi efecte periferizatoare. În orice caz, faptul că scriem într-o limbă secretă poate justifica oarecum exasperarea imitaţiei, iar gâfâielile confratelui de pe alt fus orar se fac, cu distanţa, bidon de apă vie. Un cui bulgăresc n-o fi el cel mai drept din lume, dar pare a fi totdeauna mai potrivit decât unul aborigen. Această evidenţă duce la o situaţie fără ieşire: ori le încerci cu ciocanul moliciunea competitivă, ori îţi propui o lectură onestă din Lodge, Mc. Ewan şi cine mai vreţi... Lowry, Graham Swift sau alte persoane care se tălmăcesc pe-aici, mă refer la produsele reprezentative în veci. Secolele al XX-lea şi al XXI-lea, după cum ne asigură câteva edituri (!) o citire fără complexe, însă, ar duce destul de direct la concluzia surprinzătoare că stăm confortabil, când nu ne pierdem prea mult în timidităţi şi pudori modeste. Cunosc romanicieri români cel puţin la fel de notabili, dacă primul termen al comparaţiei exprimă valoarea pe o scară reală. Ce mă irită e chiar fixarea în acest paralelism, pentru că el nu eliberează de îndoiala sincronicităţii. Această cazană nu munceşte, din păcate, numai literatura; e frica de marginal şi detestarea unei periferii culturale unde buricul lumii încă nu s-a proptit, umblă beat, confiscat, ori dă mereu pe delături. Cine-i scriitorul care nu-şi doreşte să fie atât de plin, încât să închidă în urma lui o uşă? Dar nici prin cele rămase crăpate nu-i recomandabil de tras cu ochiul; întâi că nu-i frumos. Poţi da şi de bâlbâiţi, iar sincronizarea cu alţi speriaţi nu e de nici o utilitate. Uşile închise ale Marelui Roman au marcat prea mulţi; toată pleiada de acţionari la industria de formule literare cu gust de plastic, de care cititorul fuge ca de dracu, chit că ele se numesc, la grămadă, Post-nu ştiu cum sau altceva. N-aş vrea să strecor ideea că literaţii n-ar fi înţeles destul de repede fundătura, fără să se oprească, totuşi, a opinti respectabil. Nu pentru recâştigarea unui public deja pierdut, ci, pare-se, spre ce a mai rămas: desfătarea

sau umilirea confraţilor. Atât că aceştia ispăşesc un păcat dobândit: confraţii nu se inter-citesc decât accidental...

Ador romanul, daţi-mi voie să-mi dreg glasul şi să fac această confesiune, ador romanul lizibil! Şi aici includ fericita cifră pomenită mai sus, fie ea şi aproximativă, cu sentinemntul stenic că, totuşi, ceva nu-i degeaba. Pentru că am urechi şi voci singulare. Nu e vorba de optimism incontinent, căci tot ce s-a spus despre mine este sau va fi adevărat, cu excepţia voluptăţii carpatine de a-mi turna cenuşă în cap, atunci când mă mănâncă, de fapt, altceva. Românul nu e o fire optimistă, în ciuda nevoii de a supravieţui ironizând. Şi, nu poate spune nimeni că nu i-a mers, cel puţin până azi. Bun fabricant de istorii descurcăreţe, joacă la sume mari şi, uneori, ia un pot mărunt. Desigur că începe imediat un joc nou, unde evident... O vână optimistă n-ar admite aprioric situaţia de perdant! Aşteaptă necazul ca pe ceva ineluctabil, după care se vaietă în manieră profesionistă. Totdeauna e vinovat altcineva, de preferinţă neamul, locul, vremurile şi literatura contemporană. Îşi auto-inculcă sentimentul inferiorităţii şi nu-i rămâne decât a se descurca din nou, desperat în alt fel. Asta îl ridică iar în picioare.

Dar chiar să te apropii de roman cu socoteli necrofile!... La înmormântări există sarcini riguros distribuite. Plâng fără sentiment bocitoare şi corul antic. În nici un caz cioclii! Aş putea avea înţelegere, dacă totul ar fi fost involuntar confundat cu veleitarii şi îndatoraţii cu stilul. Dar, ca vechi cantinist, de prea multe ori am văzut polonicul moşgăind prin cazanul cu ciorbă, ca să nu ştiu că amestecul cleios, cu cele rele şi bune, fierbând alandala, dă cu precizie alchimică, şi de fiecare dată, zeama căcănie care nici nu hrăneşte, nici nu te lasă să mori, băgând numai ceva cald în stomac, acolo unde toate lucrurile redevin pentru totdeauna maro.

Aşadar, mor după cărţile care se pot citi şi nu cred în crizele de birou. Strâmtorarea romanului ar fi - mă bate gânduul - ceva legat de acesta, de firea lui tainică. Nu de existenţa sa în raft, pentru că, da, aici se poate vorbi despre ceva.

Nu ştiu pe ce e fundamentat, măcar formal, acest *lamento* şi la ce titluri s-a făcut referinţă, când ceea ce se scrie e destinat a nu se cunoaşte. Bucureştii habar n-au de Cluj, Timişoara de Constanţa, iar de Sascut nici nu mai vorbesc. Tiraje simbolice scot ediţii care încap într-o sacoşă, obiecte imobile ce rămân în subsolurile editurii de origine. Librarii se răţoiesc şi jinduiesc totdeauna după altceva, nimeni nu scrie despre ele şi nimeni nu le citeşte. Cum se poate trage o concluzie asupra romanului în general, dacă el nu e semnalat măcar ca apariţie ocazională? Cinci sute de exemplare, cel mult o mie, nu fac decât să mărturisească în şoaptă despre ivirea unei cărţi, nicicum să ajungă pe masa cuiva care s-ar putea exprima critic, admiţând că au mai rămas câţiva cu bunul hobby de altădată. La cititor, nici atât. În oraşele mici ajunge numai literatură de cumpărat în gară. Cea care a reuşit să se cţere pe raftul unei librării se vinde, de cele mai multe ori, anevoie. Transferul ei pe tarabă, pe trotuar, e indiciul sigur al unei cărţi cu probleme de marketing, cum se spune. Disculpările ridică pumnul spre presă, loazirul concurenţial, telenovelele, tocşourile şi frumoasa vreme veche de acum unşpe ani, când lumea se călca în picioare prin librării. Romanul străin nu este invocat, pentru că nici acela nu merge. A apărut altă generaţie de cititori, pe care nevoia de carte îi lasă să trăiască?

E, orice s-ar spune, un recul de public care aparent se lipseşte şi de roman, şi de inovaţiile lui care-l plictisesc, preferând să-şi tragă fotoliul în faţa televizorului. Nu încape nici o îndoială: televiziunea ne-a făcut figura asta urîtă, pentru că până-n '90 era, domnule, altceva, ne rupeam nasturii în librării, ne călcam pe ştaifuri, plăteam dublu ca să ne-o scoată de sub tejghea! O concluzie de bun-simţ ar fi că atunci exista roman, iar acum nu. Sau că atunci mişunau cititori. Dar majoritatea ălora sunt tot ăştia de-acum, care moţăie la telenovelă... În alte curţi, tot dimineaţa pleacă neamţul la lucru şi tot seara se întoarce. Neamţul, ca să nu zic ăia sau rusul. Tot atâta loazir are, de ce citeşte? De ce Parisul face un scriitor? De ce se vinde acolo literatura, pentru că dacă se cumpără, există, nu-i aşa?

Uite de ce... Înghesuiala veche nu exprimă deloc setea de cultură a distinşilor noştri contemporani. Era un act mascat de insubordonare civică. „Mă pui să stau la coadă la salam? Mă aduci în Piaţa Aviatorilor? Mă obligi să bat din palme şi să hăulesc? Uite unde mă înghesui de bună-voie şi din curată plăcere: la Librăria „Eminescu"! În anticariatul nu mai ştiu cum!" După care venea la serviciu şi improviza un aer eroic. „Mi-au rupt ieri coloana la «Sadoveanu». Nu mă-nebuni! Au băgat cartea ăluia, dădea şi autografe. Ei, taci! Pe cuvânt, dacă te mint!" Şi exhiba volumul. Era cântărit din mână în mână, cu admiraţie stăpânită. Ştia că în clipa aceea face impresie cultă şi măreşte secreţia de bilă a colegilor hârţogari. La sfârşitul programului, se năpusteau şi ceilalţi. Plăteau, se rugau, smulgeau cărţulia din plasa librăresei. A doua zi, reveneau la serviciu şi o răsfoiau ocult, în sertar, lângă sandviciul cu marmeladă. Familia era gata impresionată la domiciliu, nu rămânea decât s-o trântească în raftul somierei, unde zace şi acum, la fel de virgină. Cartea.

Şi azi de ce nu se poate? Pentru că azi au.. Ei, săracii, pe vremea aceea, n-aveau de fapt Bingo, n-aveau tocşouri, n-aveau mârlănismul-Media. Azi au. Atâta a fost putinţa şi nevoia de cultură a poporului român, educat la şcoala deşfăcatului de păpuşoi şi agresat cu lecturi obligatorii. Tirajele nu pot fi mai mari... Să nu-mi spuneţi despre carte c-ar fi acum mai scumpă! Faţă de salariul mediu, proporţia preţului a rămas cam aceeaşi. Altele sunt, însă, mai piperate: curentul, chiria, apa şi salamul cu soia, pe care ne încăpăţânăm a-l crede tot de Sibiu. Nu vreau să justific inapetenţa culturală a românului prin sărăcia lui. Sărac a fost totdeauna; nu mă pot împiedica a-l privi *sincronizat* cu alţii.

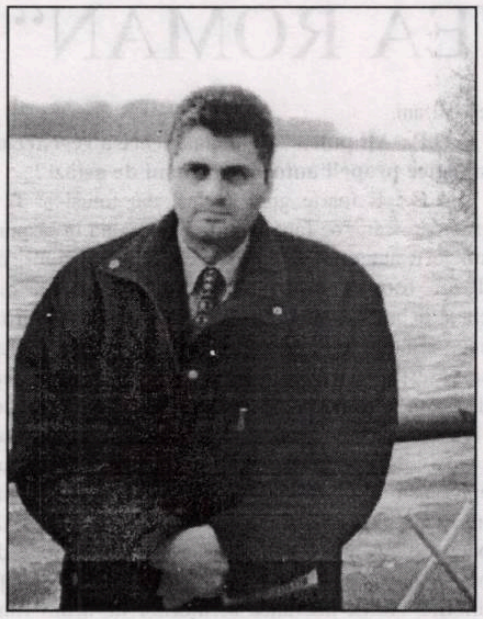
(continuare în pagina 11)

CE SE POATE AȘTEPTA DE LA ROMAN?

de GABRIEL CHIFU

Ca să răspundem la această întrebare ar fi necesar, înainte de orice, să ne amintim ce este romanul. Îmi voi lua permisiunea să pornesc din planul simplu al percepției comune, de dicționar: se știe, romanul era la început (secolul al XII-lea) o povestire în versuri, scrisă în limba romană (sau într-o limbă romanică). Abia în secolul al XIV-lea, romanele se scriu și în proză. Iar înțelegerea modernă și curentă a romanului datează din secolul al XVI-lea: romanul devine „o operă în proză, de o întindere considerabilă, care prezintă și le face să trăiască într-un anumit mediu personaje date ca reale, făcându-ne cunoscute psihologia, destinul și aventurile lor" (După **Petit Robert**). Dincolo de, să spunem, larghețea, dincolo de imprecizia acestei definiții, ar trebui să reținem rezumativ că romanul are un autor care, prin scrisul său, însuflețește niște personaje și urzește, făurește, face o lume.

Măcar la prima vedere, ca mecanică imediată a procesului, analogia dintre autorul de romane și divinitatea pan-creatoare se impune și a fost folosită: cu precădere în secolul al XIX-lea, secolul de apogeu, secolul de aur, romancierul a fost privit de către adepții entuziaști ai cultului romanului ca un mic Dumnezeu care reface lumea din cuvinte. În timp, firesc, au apărut fisuri tot mai mari în acest zid al încrederii nețărmurite în roman, iar mitul romancierului atotputernic s-a deteriorat. Am descoperit relații biunivoce între autor și textul său, între autor și personajele sale, au intervenit și alte elemente, atâtea dintre ele imponderabile, în acest aluat textual, ecuația include acum neapărat și ideea complicată de temporalitate, cum îl include și pe cititor în lanțul de determinări reciproce și a ajuns un loc comun, de pildă, că nu doar autorul își scrie textul, ci și textul îl scrie și îl re-scrie pe autor, s-a găsit în fiecare text un subtext care așteaptă acolo zâmbind ironic, s-a constatat că textul spune mai totdeauna altceva decât își propune să spună, decât se crede că spune, s-a trecut și prin starea în care inefabilul, forța creatoare, talentul, personalitatea, genialitatea au fost date la o parte ca demodate și neoperaționale, iar romanul este văzut de unii ca un text pe care oameni specializați (producători de text) îl pot fabrica în echipă, precis, pe componente (dialog, *story*, descrieri etc.), așa cum se fabrică și componentele unui ordinator, ale unui aparat de zbor sau ale unui automobil. Copleșit de această avalanșă de subversiuni, de interogații noi, de probleme greu de rezolvat, romanul a trecut printr-o fază de derută, de confuzie, și a slăbit ca edificiu verbal. Romancierul și romanul s-au aflat, se află în situația cuiva care se privește în oglindă și nu se recunoaște absolut deloc în acea imagine.



Acum, ca să vedem cum stăm în clipa de față și, în special, care este viitorul romanului, mi se pare potrivit să scoatem în evidență două importante provocări ale momentului. În primul rând, la nivelul viziunii, al reprezentării generale, trăim un soi de pierdere a centralității, lumea nu mai ascultă de o geometrie armonioasă, unde rolurile **nucleu iradiant - periferie** sunt precis repartizate și neapărat fixe, am descoperit „celălalt cap", ne aflăm într-o perioadă de rupere a echilibrului și a unității, de deconstrucție, de disoluție a formelor. Și, în al doilea rând, ceea ce poate constitui o consecință a primei trăsături semnalate aici: la nivelul limbajului, senzația de rigiditate, de ceva convențional, neîncăpător și chiar mortificat pe care ne-o dau genurile literare clasice, această senzație duce la o revoltă și la necesitatea apariției unui text mai larg, cu frontiere permisive, în care separația forțată între vers-proză, eseu-nuvelă, relatare exterioară - surprindere a abisului interior, conștient-inconștient, document-ficțiune, realitate-vis etc., etc. să nu mai acționeze inhibant, dictatorial, ci toate să se topească într-un flux mărturisitor despre lumea omului.

Ei bine, opinia mea este că, dintre formele verbale știute, tocmai romanul este cel mai apt să preia această sarcină supremă de **text deplin**, text extrem de ospitalier, în stare să găzduiască toate aceste diverse întrupări ale limbajului fără să se prăbușească sub greutatea lor.

Și aceasta întrucât, chiar prin definiția aceea simplă, de dicționar, invocată la început, romanul reprezintă o *re-facere a lumii prin limbaj*. Romanul tocmai prin lipsă de reguli, de artă poetică, tocmai prin caracterul său popular, accesibil, nesolemn, descralizat suportă cel mai bine metamorfozele de sine, regenerarea. Romanul nu exclude, ci îngăduie, nu este o închidere, nu este un spațiu restrictiv, ci este un spațiu deschis, un spațiu al întemeierilor, un spațiu inaugural. Ceea ce, tradus în termeni concreți și de o naivitate recunoscută, ar însemna că în roman putem face și poem, și eseu, și studiu teoretic fără ca astfel să agresăm natura adâncă, esența, ordinea lăuntrică a romanului. O dată cu asumarea de către roman a condiției de **text deplin** ar începe resurecția romanului.

Se poate replica, pe bună dreptate: dar de ce să apelăm la această soluție ocolitoare, repararea unei case vechi, scoaterea de la naftalină a unei haine roase pe la mâneci - romanul, gen clasic, în loc să pășim direct în zone virgine pe care să le numim abrupt și alb *text* sau altfel și de care să ne folosim?

Răspunsul l-aș formula sub forma unei analogii banale: ca să adunăm, ca să păstrăm apa avem neapărată nevoie de un vas, o sticlă sau un ulcior, altfel apa se împrăștie. Romanul joacă aici rolul vasului: fixează cuvintele, le ține pe loc, le dă contur memorabil, le dă viață.

Și a doua treaptă a răspunsului: romanul este creator de ficțiune, iar ficțiunea răspunde unei nevoi profunde a insului, e ceva viu, e ceva care nu poate să dispară. Introduc aici ideea de ficționalitate prin care înțeleg *capacitatea romanului de a spori realul prin ficțiune*. Astfel, miza maximă este miza pe funcția generativă a romanului. Ficțiunea nu trebuie să imite, să copieze realitatea, ficțiunea trebuie să împrumute, să asimileze doar *modalitatea de producere* a realității; de aceea raportul dintre ficțiune și realitate nu va fi unul de identitate, ci de complementaritate.

În vremea noastră, în arhitectură, se practică o remarcabilă operație de renovare, de punere în valoare a clădirilor foarte vechi și teribil de prețioase: se menține numai fațada, exteriorul rămâne neschimbat, iar interiorul se reconstruiește asigurându-se o structură de rezistență solidă, sigură și spațiul respectiv se umple cu module utilitare complet noi, flexibile, confortabile, optime. Cum seamănă clădirea inițială cu clădirea adusă la zi, tot așa seamănă romanul clasic cu noul edificiu romanesc al textului deplin. În acesta pășim ca într-o zonă eliberatoare. (O precizare: e vorba de o libertate riguroasă, o libertate cu măsură, în care autorul își recunoaște limitele și ia în calcul permanent două constante, ce pot părea convenționale - *narațiunea* și *personajele*, pe care însă nu le poate nicidecum eluda, dacă dorește ca textul său să nu pară un rucsac unde sunt îndesate de-a valma diferite boarfe...).

În acest fel, încercarea dramatică, neobosită, mereu reluată de a obține o imagine integratoare asupra ființei omenești are o nouă șansă.

(urmare din pagina 10)

Televiziunea nu-i dă decât fix ce-i cere. Ce-i este lui mai drag. În principal divertisment, și n-ar fi nici un păcat în asta, dacă totul n-ar fi decât băşcălie și grobianism. De ce, adică, să mai și citească? Să-și pună în ochelari sticle din ce în ce mai groase? Să parcurgă, silabisind, gândirea cuiva făcută special să-l încurce? Ce-i lipsește? Telenovela oferă numai satisfacții; este romanul simțitor, scurt și gata molfăit.

Una din evidențele *crizei* ar fi - aud și mă enervez - inexistența operei excepționale. „Unde-i, bre, capodopera aia, că dacă ar fi, s-ar vedea?! Puteam să avem vreo două până acum, măcar una pe cincinal." Și, pentru că nu se vede, nu-i de bun-simț că nu e...?

Dar dacă există? întreb sardonic. Dacă e pe undeva și nu știe nimeni? Nici măcar autorul! Undeva la Bârlad, știu eu, la Slobozia, la Cluj? E o întrebare nu foarte utopică. În cazul când dă Dumnezeu și apare într-o zi, cum și cine o recunoaște ca s-o arate cu degetul? Criticii?... Câți? Pentru o treabă ca asta ar trebui mulți, cam toți, o unanimitate. Câți se ocupă de roman?

Criticii generațiilor care au de venit?... Aceștia ar trebui să dispună în primul rând de retipăriri ca să-și exercite mai întâi actul cititului, iar apoi să reconfirme verdictul vechii judecăți. Care tiraje, care critici?

Năvala cititorilor pe carte?... Care tiraje, care cititori?

Mă văd nevoit să admit nu tocmai vesel: Bine, cel puțin, că există roman sau, mă rog, câteva. Fiecare romancier se consolează cu ideea că va veni, cândva, o vreme, când... retipăririle... traducerile... Muncește, de fapt, de-a surda. Trăiește într-un stat anticultural și nu vrea nici să-i spună cineva asta. Ca să nu dispere, să nu renunțe în oboseala și amărăciunea lui. Ceea ce dezgroapă arheologii n-au fost toate îngropate. Există orașe și biblioteci părăsite după cutremure, jafuri, ciumă. Nu le-a îngropat nimeni, le-a cimentat praful, până deasupra. Încet, cu răbdare, puțin vânticel, puțină argilă, puțin siliciu, gunoi și uite movila în care râmă porcii! Înmoaie cu bale tencuială și oase. Nici jefuitorii de morminte nu bănuiesc că uneori, foarte rar, între măselele lor se aud crănțănind incasabile diamante vechi. Le înghit sau le scuipă.

alexandru george:
„NU SE POATE SPUNE CĂ N-AM AVEA ROMAN“

Dana Pritop: V-aţi întrebat chiar la începutul discursului dumneavoastră ce aţi putea spune despre roman, într-o ţară unde nu există aşa ceva. Ce aţi vrut să spuneţi de fapt?

Alexandru George: Formula dumneavoastră interogativă e puţin cam radicală... Da, noi avem reputaţia că geniul literar românesc îşi dă măsura, când e vorba de epică, în povestire, în nuvelă, chiar în schiţa umoristică sau schiţa mai succintă, dar nu în roman. Mereu s-a ridicat problema de ce nu o avem (reputaţia) în roman, considerându-se de la sine înţeles că noi nu am avea roman. Or, realitatea este că au existat foarte multe tipuri de roman interesante şi variate, de la romanul obişnuit, realist, de la romanul-foileton care a început în secolul trecut, la romanul social, psihologic, chiar cu pretenţii, romanul de analiză, ceea ce eu numesc "romanul eului", romanul unei simple conştiinţe. Şi, în fine, tot felul de variante: acum, romanul parabolic, am avea chiar şi roman de anticipaţie... Oricum nu se poate spune că n-am avea roman.

D.P.: Aţi identificat o notă comună în operele prozatorilor de astăzi? Anumite teme predilecte, obsesii constante în romanul românesc actual?

A.G.: O notă comună e foarte greu să găseşti fiindcă fiecare autor are individualitatea proprie. Dar ceea ce este remarcabil acum, în comparaţie cu experienţa mea şi a generaţiei mele, de fapt mai mult a mea, căci eram un om în afara seriei mele cronologice, este că toţi autorii tineri sunt nişte oameni foarte şcoliţi, foarte culţi şi care, în general, ştiu să scrie bine. A dispărut în clipa de faţă tipul de autor eruptiv, bolovănos, care vine direct din viaţă, care transcrie faptul brut. Modelele lor nu mai sunt ale noastre şi nici măcar ale generaţiei interbelice. Adică scriitorii tineri nu mai sunt fixaţi pe experienţa romanului francez, eventual a celui englez şi mai puţin, din ce în ce mai puţin, a celui german. Acum s-a trecut la literatura sud-americană, care este un fenomen cu totul nou în cultura română şi în destinul prozei româneşti de acum încolo, cel puţin câţiva ani.

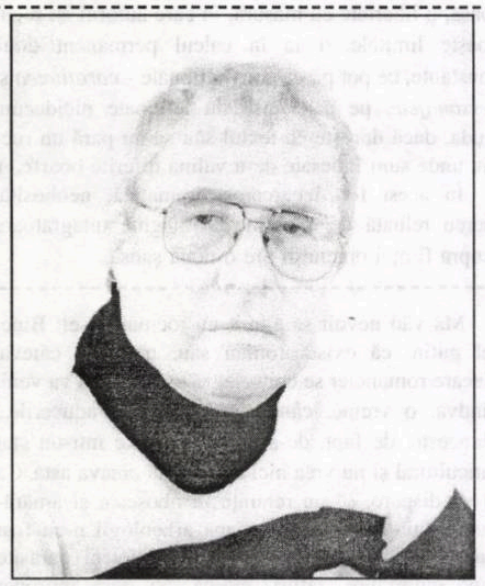
D.P.: Aţi putea face o clasificare a registrelor stilistice proprii autorilor români de astăzi?

A.G.: E foarte greu să fac, dat totuşi ar fi o încercare care, de fapt, e parţial conţinută în răspunsul meu anterior. Atâta timp cât există scriitori de diverse formule, de vârste foarte diferite, care uneori chiar debutează acuma sau în tot cazul se afirmă acuma interesant şi semnificativ. Sigur că este greu să găseşti o formulă unică sau în tot cazul să faci distincţii între felurile lor de a scrie. Practic vorbind, sunt toate formulele încercate înainte cu mai mult sau mai puţin succes, fără ca de fapt să asistăm la un epigonism al experienţelor anterioare, dar mergând într-o aceeaşi paletă diversă. Şi am spus "paletă" pentru a nu mai repeta imaginea gării asaltate de mai multe trenuri deodată care vin din direcţii diferite. Adică libertatea scriitorilor de acum fiind totală şi posibilităţile lor de informare ţinând aproape de fenomenul globalizării, nu mai e ca înainte, când şcoala scriitorilor români era făcută dintr-o singură direcţie sau din câteva direcţii. Va fi foarte greu să desfunzi izvoarele prozei narative în jurul anului 2000 şi să vezi ce experienţe rodnice, nu le zic imitative, au stat la baza scriitorilor români de acum, înţelegând prin această formulă pe cei care se afirmă în prezent, nu pe aceia care ajung de departe cu o experienţă consumată.

D.P.: Dumneavoastră aveţi reputaţia unui autor de literatură de sertar. Ne puteţi vorbi despre această experienţă existenţială, din punctul de vedere al prozatorului?

A.G.: Sigur că am această reputaţie şi pe bună dreptate, pentru că eu am debutat în două rânduri, în ambele situaţii cu literatură de sertar. Prima dată am debutat după dezgheţul de la mijlocul deceniului şapte, când am publicat deodată patru cărţi într-un an de zile, cărţi scrise mai înainte, pentru care nu aveam nici un fel de speranţă că ar putea să apară şi, a doua oară, bineînţeles după Eliberare, şi sunt o dovadă că, într-adevăr, există literatură de sertar. Nu sunt dovada cea mai bună, pentru că există autori încă mai "de sertar" decât mine şi există scriitori care s-au afirmat efectiv acum prin literatura de sertar sau şi-au schimbat profilul şi recunoaşterea publică - cazul lui I. D. Sârbu, Alex. Vona, Pavel Chihaia etc., scriitori care au debutat sau au scris cândva şi care abia acum sunt recunoscuţi. Pentru a comenta fenomenul ăsta mi-ar trebui mult timp. Eu zic un singur lucru. Este un fenomen al anomaliei grave şi tragice care a existat în comunism, când oameni, care nu erau nişte duşmani ai regimului comunist, nu puteau pur şi simplu să scrie o literatură care, examinată acum, nu este o literatură subversivă, este numai formula sau accidentul personal al vieţii lor. Faptul că ei au plecat în străinătate i-a exclus din câmpul literar naţional. Situaţia asta bineînţeles că nu se mai întâmplă şi sigur că însăşi ideea de literatură de sertar va dispărea şi va fi înlocuită - să zicem - cu normala revelare a cărţilor pe măsură ce sunt scrise. Să nu uităm că fenomenul nu a fost cunoscut în vechea Românie, aceea pe care comuniştii o numeau burghezo-moşierească. Pe vremea aceea, un om care scria un articol îl vedea publicat în două-trei zile şi un om care scria o carte o avea în mod sigur publicată până la sfârşitul anului în care el a prezentat-o editurii. Întârzierile astea, uneori de decenii, reprezintă un fenomen la care scriitorii tineri, mai privilegiaţi din punctul ăsta de vedere, ar trebui să se gândească.

Interviu realizat de
Dana Pitrop



constantin novac:
ÎNTRE REŢETAR ŞI DIAGNOSTIC

Încitantă ca propunere, aproape impecabilă în organizare, a II-a Ediţie a Colocviului romanului românesc mi-a dat totuşi senzaţia unui prânz părăsit la jumătate. În ciuda câtorva intervenţii corective, demersurile critic-literare, altminteri judicios întemeiate pe substanţiale referinţe teoretice, s-au lăsat amăgite de propria lor imagine, uitându-şi obiectul relaţional adică tocmai romanul românesc contemporan. Treaba pleacă se vede că, dintr-o flagrantă inegalitate participativă pe care nu pot să nu o suspectez de o anume premeditare în detrimentul celor ce trudesc efectiv la edificarea eposului naţional. Care va să zică un soi de viziune totalitaristă a făcut cărţile, eliminând din formaţie voci rezonante ale genului în discuţie pentru că foarte puţinele prezenţe, dacă nu chiar una singură, să-şi adjudece meritele notorietăţii. În sprijinul acestei stratageme au fost date cu capul de pereţi unele romane concurente la poziţii princiare dar, mai ales, au fost invocate în ancestralul stil balcanic, clasificări, reţetare platetare în virtutea cărora nu facem decât să ne luăm orbeşte după stranieri. Cu câteva excepţii, din greu lăudate.

Personal m-am ferit mereu de acuze la adresa criticii din teama de a nu fi socotit atins de muţenia acesteia, de mult şi, zic eu, pe nedrept pogorîtă asupră-mi. Martor fiind la trei zile de dezbateri nu pot totuşi să nu remarc procedee tipice sporturilor de elită, unde te poţi consacra formal numai dacă trăieşti mult într-un loc curat şi bine aşezat. Pentru astfel de longevivi eternitatea pare o bagatelă, dacă ştii să-ţi alegi fanfara. Puţinătatea titlurilor invocate într-o atare împrejurare, chemată să arbitreze (diagnosticheze) fenomenul romanesc contemporan mă face să cred că privirea critică aţintită asupra acesteia este limitată hormonal, sentimental şi teritorial. Se impune, cred de mult o „cadastrare“ în materie, un inventar al vocilor epice prin toate cotloanele patriei, dar nu să modifice, cel puţin să nuanţeze judecăţile de valoare ale celor ce impun ierarhiile. Firesc ar fi fost să pornim de la romanul românesc contemporan la teoretizarea lui şi nu invers, eliminând astfel operaţia procustiană a încadrării acesteia în teme, structuri, paradigme est-europene şi transatlantice. Între Dostoievski şi Bogza rămânem noi înşine, n-avem ce face, puternici sau plăpânzi. De aceea aceste rânduri confuze sunt la fel de confuze precum starea subsemnatului, de flămând-sătul, cu care a părăsit la jumătatea prânzului tabăra din Sinaia.

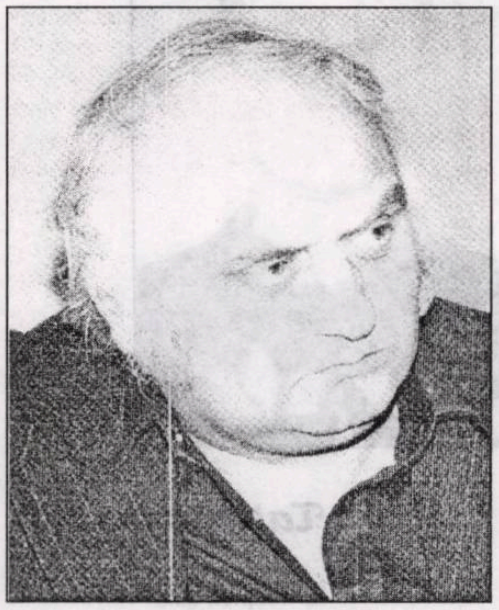
mihai sin:

„N-AM VENIT LA UN CURS DE RECICLARE“

Dana Pitrop: Cu ce impresii plecaţi de la Sinaia?

Mihai Sin: Impresii amestecate. Bune, pentru că am auzit lucruri foarte interesante spuse de către unii prozatori, romancieri sau de către critici literari. Şi în privinţa informaţiei au fost spuse lucruri inedite, pentru că, firește, nu putem să fim la curent cu tot ceea ce se întâmplă în lume. Şi unii citesc o anumită presă, românească sau internaţională, alţii alta ş.a.m.d. Deci, au fost lucruri interesante din acest punct de vedere, însă, noi, n-am venit la un curs de reciclare, nu asta e cel mai important. Nu ne reciclăm ca romancieri... Important a fost că s-au dezbătut problemele romanului românesc şi ale scriitorului român din puncte de vedere esenţiale. Sigur că în trei zile de colocviu au fost şi perioade în care discuţiile sau dezbaterile s-au transformat într-un fel de cozerii, altfel plăcute, n-am nimic împotrivă, dar prea puţin având legătură cu problemele care, efectiv, sunt presante pentru noi. Asta mă duce cu gândul că un anumit tip de selecţie trebuie să se facă, o selecţie mai riguroasă a participanţilor. Sunt oameni care într-un fel vin să se asculte, să ne spună care au fost ultimele lor lecturi sau ce au mai scris ei ultima oară. Tot respectul pentru acei colegi ai mei care efectiv au abordat probleme esenţiale, dar alţii, n-aş vrea să fiu rău cu nimeni, nu aveau ce căuta aici. Din păcate, nu pentru prima dată particip la conclavuri scriitoriceşti, uneori cu momente sclipitoare, teoretice, inteligente, de inteligenţă scriitoricească şi intelectuală, dar unele lucruri care ţin de concret ne scapă mereu. Noi putem să vorbim foarte frumos, dar se ştie că un viciu al românilor este faptul că nu trec şi la fapte. Cu faptele stăm, din păcate, foarte prost. Nu e menirea unui astfel de colocviu să ia nişte măsuri concrete într-o chestiune sau alta care reprezintă situaţia literaturii sau a romanului românesc la ora asta? Aici s-au oferit nişte soluţii. Trebuie să contabilizăm ideile bune. Cine le contabilizează? Cine încearcă apoi să facă ceva? Din punctul ăsta de vedere, niciodată nu se mişcă nimic, nu se face nici măcar un păsuleţ de ici până ici. Din punctul meu de vedere, atunci când se organizează un astfel de colocviu pentru a dezbate situaţia şi soarta poate a romanului românesc, se adună nişte forţe care, într-o anumită măsură, reprezintă conştiinţa naţională, reprezintă cultura românească, spiritualitatea românească. Chiar nu interesează pe nimeni? Ce se întâmplă? Care este pulsul acestei spiritualităţi româneşti? Atunci să nu ne mirăm că nu se va întâmpla nimic în continuare. Este şi o dovadă a marginalizării la care a ajuns cultura, literatura română şi nu trebuie neapărat să arătăm cu degetul într-o parte sau alta. E o situaţie care se constată şi faptul că nu există o voinţă de la cei care ar trebui să o aibă, pentru că ocupă totuşi nişte funcţii şi mănâncă într-un loc sau altul o pâine de pe urma culturii, a literaturii. Dar nu-i interesează. Am senzaţia penibilă că vom măcina în continuare în gol. O gândire mai aplicată a unor asemenea acţiuni cred că e necesară în viitor, pentru a ne alege totuşi cu ceva, pentru a face un păsuleţ înainte din punctul de vedere al situaţiei pe care o tot discutăm. Altfel, suntem mari maeştri la vorbe şi atâta tot. Unii au spus că romanul românesc nu e în criză. Mie mi se pare că nu numai romanul, ci literatura română... Şi nu numai literatura română. Există o criză profundă şi trebuie să-i înţelegem dimensiunile, să-i înţelegem şi motivele şi eventualele soluţii. Este o criză profundă pe plan european sau mondial a literaturii.

Interviu realizat de **Dana Pitrop**



ROMANUL ROMÂNESC SUB LUPĂ

de TRAIAN OLTEANU

Nu ştiu se semne haruspice au condus spre concluzia că romanul românesc nu ar fi ce ar trebui să fie... aşa că, la Sinaia, într-un colocviu, s-au aşezat la aceeaşi masă (a suferinţei, evident!) prozatori şi critici, adică cei care scriu şi cei ce ar trebui să citească sau cei care oferă obiectul şi (con)fraţii ce stabilesc preţurile... Două zile s-a dansat uşor: masca pe faţă, delicate plecăciuni, vorbe galante, pe undeva chiar apropouri. Pas menus în trei timpi (de recunoştinţă): unul pentru Ministerul Culturii, celălalt pentru autorităţile de azi ale prozei şi cel de-al treilea faţă de secolul următor care va trebui să ne primească cu braţele deschise...

După două zile de „discretă“ abordare teoretică: de unde vine epicul şi cum cată el a fi, care-i diferenţa dintre roman şi nuvelă sau între roman şi roman, post-modernismul este numele unui râu sau a unui oraş etc. - teme luate de la Prima TV - s-a produs „ruptura“. Criticul Laurenţiu Ulici a aşezat paginile seminarului în ordinea lor, iar câţiva prozatori (Gabriel Chifu, Mihai Sin, Gh. Schwartz etc.) au ieşit din cărţi pentru a mărturisi ce sunt şi ce cred cu adevărat. S-a ajuns la un pas de Vasile cel Mare, înlocuindu-se imperativele: „Scriitorul trebuie să devină Dumnezeu“. Nu ar fi deloc rău. Pentru un final de secol fără vlagă şi lipsit de speranţe s-ar găsi ceva mai pe măsura noastră... Ţinând seama de anturaj (Sinaia) am apelat şi la Elias Canetti - „Voi munţilor, voi munţilor, cum le vedeţi pe toate şi încă nu v-aţi prăbuşit peste noi“...

Treptat, linia melodică a fost schimbată şi s-a ajuns la o adevărată confruntare de idei, cu replici inspirate şi puncte de vedere robuste. După zece ani de peripatetism - plimbările s-au făcut în cerc! - după valuri de reproşuri şi umilinţe, după ce am topit singura bomboană ce promitea ceva (speranţa!), iată că ne aflăm tot aproape de început. Dacă s-ar face un test pe tema ce a pierdut şi ce a câştigat scriitorul român de la schimbarea la faţă din decembrie '89 vom avea suficiente lucruri de aşezat şi la stânga şi la dreapta... Cred că printre cele mai consistente plusuri ar putea figura: curajul, încrederea în sine, libertatea abordării, diversitatea reprezentării tematice etc. „Romanul de sertar“, nu s-a văzut... În acest caz încrederea în generaţia creatorilor de azi, trebuie transformată în obligaţie. Sunt sigur că multe şi mari vor fi reuşitele după ce prozatorul român îşi va solidifica impresiile şi va înţelege (în profunzime) acest timp de tranziţie prelungită...

A venit vremea ca scritorul român să-şi „întoarcă privirile către sine“. Apoi vom vedea... Sunt încrezător. Atâta timp că nu pieri lumea din noi, nici creaţia nu poate să dispară.

Prozatorul român trimis la Sinaia „în ?“ (loc de ispăşire) a plecat de acolo mai încrezător şi mai plin de El. Cred că va fi bine.

eugenia țarălungă

Doamnei M.

Știam că ai să vii, îi voi spune...
Primul semn mi l-ai trimis de mult:
am început atunci să iubesc absențele,
una câte una,
apoi am început să fac din ele zei înalți și translucizi
cu care îmi împodobeam ruinele.
Așa mi-am zeificat speranțele
și bucuriile
și ochiul din frunte
și privirea spre lăuntrul depărtat
și iubirea - da, mai ales iubirea.
A venit apoi al doilea semn:
într-o dimineață am simțit
că trupul meu
devenise
mai ușor decât lumina
ca pe vremea când eram copil,
sau mai devreme...
Acum nu-mi mai este teamă -
azi-noapte l-am visat pe Sisif fericit.

Lin, spre alte haruri

Vorbim despre copiii altora,
Purtăm în mâini alte flori,
Spunem alte cuvinte
Pentru a umple acest timp - și nu altul.
Oh, nu!, nu altul, acesta este timpul dorit
Și răs-dorit,
Timpul vulnerabil al harului de fiecare zi, minune de minune,
Timp răscolit de priviri arse,
De aceste priviri, de această mană cerească.
Răspunde-mi: câtă solidaritate încrâncenată încape
Nu în unul, ci în doi,
Cui să-ți strigi încrâncenarea,
Cum să faci mai lină trecerea
Spre alte haruri,
Spre alte cuvinte,
Spre alte flori,
Dăruite mereu altcuiva

alexandru cazacu

Vrem

E prea puțin
lumina ochilor
ascunsă-n vitralii
sau umbra cetății
peste mâinile noastre
Vrem
bătălii cu flori
jocuri olimpice
arene imense
unde
privindu-te
prividu-mă
să fim
doi pompeieni
ce învață iubirea
la poalele Vezuviului

Tot mai liberi

Plouă deasupra pământului
Lacătele ruginesc
porțile se crapă
acoperișul e putred
tocurile și pervazul
prin umezeală
Fulgerele lovesc grădina
Ziua nu are hotar
iar noi
tot mai liberi
putem vedea
cum înapoia
marilor disperări
zâmbește speranța

Sala de așteptare

La capătul liniei
o gară mică
oameni puțini
de-ai locului
te primesc mirați
ce cauți aici
în pustiul acesta

ești un străin
Prin geamul spart

zărești câmpia
gerul toamnei
nu mai știi ce vârstă ai
în schimb
cunoști tinerețea
unei doamne
sau domnișoare
e mult de atunci
și apoi
ai vrea să dormi
dar nu poți
cumperi toate tichetele
la un tren ce l-ai pierdut

și reziști mai departe.

Tabiet

În noaptea asta
când toate stelele
ce mă privesc
par ochii acelora
care nu cunosc marea
nici iubirea
nici recompensele
sunt împăcat cu mine
pe deplin

Și în noaptea asta
aș vrea să taci
prietene Tiresias.

bujor nedelcovici
AGRESOR ŞI VICTIMĂ

22 ianuarie 1996

Yaser Arafat a câştigat alegerile în Palestina. Primele alegeri democratice pentru palestinieni. Şi primul pas către un stat independent, după patruzeci şi şapte de ani de dominaţie israeliană. „Banda Gaza", lungă de şaizeci de kilometri, este cel mai mare lagăr de concentrare în aer liber şi fără dreptul legal de a-l părăsi. Să nu uităm satul Deir Yassin distrus şi locuitorii ucişi în 1947, sau de Sabra şi Chatila, un lagăr de palestinieni (de lângă Beyrut) masacraţi, timp de trei zile şi trei nopţi, cu acordul armatei israeliene care lansa rachete luminoase. (**Quatre Heures à Chatila**, de Jean Genet).

Scenă văzută la televizor:

Un tânăr israelian (12-14 ani) a atacat un grup de tineri palestinieni, lovindu-i cu pumnii şi picioarele. După ce palestinienii au ripostat, tânărul israelian s-a aruncat la pământ, ca şi cum ar fi fost lovit de moarte. Apoi s-a ridicat singur şi a plecat. Din comentariul prezentatorului am înţeles că, în intervalul de câteva secunde, a jucat două roluri: **agresor** şi **victimă**.

Performanţă!

26 ianuarie 1996

Ninge cu fulgi mari şi grei la Paris.

Privesc cu încântare de la fereastra mea această zi de iarnă.

Coincidenţă bizară sau nimic nu este întâmplător?

Capitolul din **Provocatorul,** pe care l-am terminat, se petrecea la Monreal, unde ningea din abundenţă şi străzile erau blocate de zăpadă. Cine pe cine „provoacă"? Ficţiunea provoacă realitatea sau invers? Printr-un salt în „absolut şi nepermis" (coincidenţă obiectivă) îmi îngădui să afirm: „Eu am adus zăpada la Paris"...

27 ianuarie 1996

Am publicat în ziarul „Lupta" (care apare la Paris) următorul anunţ: „Poporul român nu are încă, la Bucureşti, un monument închinat victimelor provocate de un regim comunist despotic care s-a prelungit aproape o jumătate de secol. Avem dreptul dar şi obligaţia de a nu uita, de a conserva trecutul, memoria şi de a păstra amintirea suferinţelor.

Ne revine datoria de a înscrie pe o placă de marmură numele oamenilor de litere - poeţi, romancieri, critici, dramaturgi şi filosofi -, care au fost condamnaţi sau au murit în închisorile şi lagărele de concentrare din România, în perioada 1944-1989.

Victimele unui regim concentraţionar, dar şi simbolul rezistenţei active a celor care şi-au afirmat libertatea de conştiinţă, gândire şi expresie. Placa de marmură îşi va găsi locul cuvenit în incinta Uniunii Scriitorilor de la Bucureşti. Cei care vor să sprijine această iniţiativă de conservare a memoriei celor care au reprezentat «spiritualitatea poporului român» sunt rugaţi să trimită donaţiile lor pe adresa: Bujor Nedelcovici, 81, rue de Prairies 75020, Paris".

(Rânduri scrise cu ocazia transcrierii caietului, **30 decembrie 1999**. Am primit donaţii de la trei persoane: Leonid Arcade-Mămăligă, Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca. L-am rugat pe C. Ioniţoiu, care a făcut o listă cu două sute cincizeci de scriitori ce au trecut prin închisorile comuniste, mulţi dintre ei pierzându-şi viaţa: Mircea Vulcănescu, Gheorghe Brătianu etc. De câte ori mă duceam în România, vorbeam cu Laurenţiu Ulici, Preşedintele Uniunii Scriitorilor, despre acest proiect pentru care, la început, a fost de acord. Apoi... au urmat tergiversările, explicaţiile, „plimbatul cu ursul", tehnica ştiută şi folosită.

Încă o iniţiativă care a eşuat...

30 ianuarie 1996

Văzut la TV un documentar despre procesul de transformare a unei omizi în fluture. Omida îşi fixează un loc pe o frunză, apoi aşteaptă schimbarea ce durează zece zile. Treptat, toate organele - antene, gură, stomac etc. - mor şi în interiorul omidei începe să se nască fluturele care se dezvoltă treptat până când reuşeşte să iasă din vechea carcasă informă.

Stupefiant! Ştiam teoretic, dar imaginile filmate cu relantiul erau bulversante. De necrezut! Procesul **moarte-înviere** (miracol) se producea, într-un mod implacabil, sub ochii mei.

Am fost oare, eu, o omidă? Am devenit un fluture?

Exilul a reprezentat o metamorfozare - **Metanoia**.

Până la cincizeci de ani m-am târît pe crengile unui copac uscat căutând o frunză verde. La cincizeci de ani am plecat în surghiun. Am încercat să dobândesc „cunoaşterea şi stăpânirea Eului profund şi al existenţei ca fiinţă gânditoare". Mereu în dispută încrâncenată cu mine şi cu lumea în care trăiam. M-am ascuns în cuvinte ca într-un cocon în care aşteptam Ziua-Miracol a transformării în fluture...

O singură certitudine! N-am fost niciodată un **cameleon** - pe care îl admir pentru capacitatea de adaptare prin schimbarea culorii, dar pe care nu-l invidiez - şi nici **salamandră,** care trăieşte jumătate de an în apă - batracian, şi jumătate de an pe uscat. Este atât de rezistentă încât nu poate fi distrusă nici chiar de un incendiu. Spre deosebire de un fluture, despre care ştim cât de fragil şi efemer este...

migraţia cuvintelor

LIMBI SPECIALIZATE

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Frecvenţa din ce în ce mai mare a sintagmei **limbi specializate** din studiile de terminologie, şi nu numai, ne obligă să încercăm, chiar şi în spaţiul restrâns al rubricii noastre, să clarificăm aceşti termeni.

Ce este o limbă specializată?

Incorect se mai numeşte *limbaj de specialitate*, dar o atare denumire arată concepţia falsă că ar fi vorba de un sub-sistem sau o sub-limbă. De fapt, o limbă specializată este „o limbă naturală considerată ca vector de cunoştinţe specializate". Prin urmare, limba specializată nu se reduce la terminologia sa. Ea foloseşte denumiri specializate (termenii) în enunţuri, recurgând pentru aceasta la mijloacele obişnuite ale unei limbi date. Terminologiile nu apar, la prima vedere, ca o grupare de noţiuni, ci ca o grupare de expresii, denumind într-o anumită limbă naturală noţiunile dintr-un domeniu de cunoştinţe puternic tematizat. Abordarea lingvistică a cunoştinţelor este externă (onomasiologică), dar nu înseamnă că nu este lingvistică, în măsura în care termenii sunt pasibili de a fi descrişi ca oricare alt cuvânt sau grup de cuvinte. Singura diferenţă între limbile specializate şi cele naturale se situează în planul semantic: ceea ce le diferenţiază este **sensul lor convenţional**, opunându-se cuvintelor din lexicul general care se caracterizează prin **sensul lor natural**.

O teorie a limbilor specializate trebuie să se bazeze pe o teorie generală a limbilor, iar această teorie trebuie să ţină cont că termenii sunt denumiri ale noţiunilor. În acest sens, devine evidentă opoziţia a două logici rivale: aceea a **semnificaţiei** şi aceea a **conceptului**, demonstrând că perechea saussuriană semnificat/semnificant, care rezultă dintr-o viziune internă asupra simbolurilor, nu este pertinentă pentru limbile specializate. Mulţi teoreticieni ai limbilor specializate consideră triunghiul semiotic al Şcolii de la Viena, mai adecvat terminologiilor ca sisteme autonome.

Limbile specializate nu trebuie înţelese ca plurisisteme, iar aşa fiind, ele nu pot fi tratate printr-o teorie lingvistică simplistă, ci - aşa cum spun specialiştii - printr-un corp de cunoştinţe compozit (nu haotic!). De vreme ce textele ştiinţifice comportă semne non-lingvistice este necesară o teorie generală a sistemelor de semne sau o semiotică. Faptul că termenii sunt denumiri ale noţiunilor determină conceperea semanticii într-o manieră etnocentrică, datorat potenţialului de universalitate al noţiunilor ştiinţifice şi tehnice. Limbile specializate au o sintaxă care este aceea a limbilor de referinţă, dar cu predilecţii pentru termenii de enunţ şi frazeologie. Aceştia cer o sintaxă a poziţiilor care are în vedere distribuţiile şi transformările sintactice, o sintaxă a dependenţelor care să permită interpretarea poziţiilor relative şi o sintaxă a enunţului care să dea posibilitatea explicării problemelor de referinţă şi pragmatică. Limbile specializate se caracterizează încă şi printr-o morfologie compozită, ceea ce implică o morfologie aptă să considere formanţii în toată diversitatea lor. În sfârşit, limbile specializate sunt în special texte specializate care conduc la o lingvistică a scrierii.

EMINESCU - *CONDAMNAT* LA NEBUNIE DE CĂTRE MAIORESCU?

de **MARIN MINCU**

În luna august a.c. am ascultat o emisiune în care cercetătorul D. Vatamaniuc şi directorul Institutului de Medicină Legală, profesor Vladimir Beliş, împreună cu alţii, au abordat „boala" lui Eminescu, pornind de la lucrarea lui Călin L. Cernăianu, **Recurs Eminescu. Suprimarea gazetarului** (Editura „Semnele Timpului", Bucureşti, 2000). Din discuţia acestora a reieşit următoarea ipoteză (rezum pe scurt): Eminescu nu a suferit de lues (plăgile de pe gambe provenind din tratamentul cu mercur) şi nici nu a fost atins de **alienaţie**, internarea sa la balamuc, din 28 iunie 1883, fiind o modalitate de eliminare din gazetărie, pusă la cale de Maiorescu, întrucât articolele poetului din „Timpul " deranjau atât pe liberali, cât şi pe conservatori. În ziua de 28 iunie 1883, când Eminescu se afla la baia publică, a fost pus în „cămăşoi de forţă" de către o echipă a comisarului Nicolescu şi dus la sanatoriul doctorului Şuţu, în urma biletului dat lui Maiorescu de către soţia lui Slavici, în care se cerea să-l „ia" pe „nebunul de Eminescu". Este interesant că, după spusele domnului Vatamaniuc, în aceeaşi zi, prietenul Slavici pleca la Viena iar Titu Maiorescu la Sinaia. Tot Vatamaniuc reiterează faptul că Maiorescu ar fi adăugat cu creionul în **Jurnalul** său unele însemnări (inexistente iniţial) care vizau atestarea „îmbolnăvirii" poetului. Profesorul Vladimir Beliş şi o specialistă în psihiatrie de la Institutul Medico-legal din Bucureşti au scos la iveală faptul uluitor că deşi a fost internat de atâtea ori, nu există nici un bilet (foaie) de externare (nici măcar de la sanatoriul vienez) cu un diagnostic răspicat prin care să se dovedească „nebunia" sau „sifilisul"...

După părerea lor chiar întâmplarea că doctorul C.I. Parhon a lăsat să putrezească creierul lui Eminescu fără a-l supune testelor medico-legale, specifice în asemenea cazuri, este extrem de curioasă, neexcluzându-se posibilitatea ca această „întâmplare" să fi fost **premeditată**. Se sugerează, de asemenea, că Eminescu a fost tratat cu morfină şi alte droguri, provocându-i-se stările de **prostaţie** şi apatie ce au fost descrise clamoros de către unii contemporani. Toate simptomele înscrise în „fişa medicală" a lui Eminescu - atâtea câte s-au consemnat - nu duc în nici un caz spre diagnosticarea „nebuniei", fiind - după cei doi specialişti - doar semnele de manifestare ale unei **personalităţi accentuate**, conştientă de propria-i superioritate în faţa contemporanilor. Nu pot să redau aici argumentele medicale aduse în sprijinul acestei ipoteze cu totul surprinzătoare despre „scenariul diabolic" pus la cale de Maiorescu. Evident că **enormitatea** acestei bănuieli e de natură să ne facă/oblige să devenim foarte circumspecţi şi de aceea sunt de acord cu poziţia dubitativă a lui Nicolae Manolescu, exprimată în editorialul său **Politizarea bolii lui Eminescu** din „România literară", nr. 34/30 aug.-5 sept. 2000.

Sigur că este aproape inimaginabil să credem că Titu Maiorescu ar fi capabil de un asemenea comportament, duplicitar şi sperjur, până la abjecţia incalificabilă. Dimpotrivă, istoria literară ni l-a prezentat în cu totul alte culori în ceea ce priveşte atitudinea faţă de marele poet, contemporanul lui; el este cel care îi editează unicul volum antum de **Poesii** (1883) şi tot el este cel ce se ocupă de îngrijirea şi asigurarea existenţei poetului. Cel puţin în aparenţă!

Incitat de aberanta ipoteză am încercat să revăd documentele ce privesc etapa îmbolnăvirii şi am avut revelaţia unor gesturi şi atitudini care ridică unele grave interogative în legătură cu trâmbiţata „generozitate" maioresciană. De exemplu, e curios că după ce primeşte cartea de vizită a doamnei Ecaterina Slavici („Domnu Eminescu a înnebunit. Vă rog faceţi ceva să mă scap de el, ca foarte reu.") pe data de 28 iunie („ora 6 dimineaţa"), în loc să alerge să-l vadă pe poet la locuinţa sa, el se duce cu Simţion la Institutul „Caritatea", al doctorului Şuţu, şi stabileşte cu acesta să-l interneze în a sa „casă de sănătate" contra sumei de „300 lei pe lună". Oare era suficient biletelul doamnei Slavici pentru a lua o asemenea **decizie** sau hotărîse deja **anterior** că Eminescu trebuia să fie „internat" şi respectiva cerere a acelei doamne constituia doar obiectul de „dosar", necesar pentru declanşarea „arestării"? Din descrierea făcută de Maiorescu lui Eminescu (care-l vizitează în persoană pe Maiorescu pe la ora 10, în aceeaşi zi) nu reiese că poetul prezenta semne de alienaţie mintală. Este, apoi, extrem de ciudat că Maiorescu îl va vizita pe „bolnav" **abia** după o lună şi jumătate, pe data de 14 august, însoţit de Wilhelm Kremnitz, ca şi când ar fi avut nevoie de un martor (care să ateste boala) şi nu-l vizitează imediat, aşa cum ar fi procedat un prieten îngrijorat de sănătatea poetului. De asemenea, nu se înţelege de ce (din moment ce Eminescu îi scrie lui Chibici, de la sanatoriul Ober-Döbling, pe data de 12 ianuarie 1884 că se însănătoşise de două săptămâni) **întârzie** să-l scoată din sanatoriul vienez pentru **încă** două luni, ţinându-l „închis alături cu un alt individ" şi, deşi poetul dorea să se „întoarcă în ţară" („să mă satur de mămăliga strămoşească"), îl trimite obligatoriu să se „plimbe" prin Italia, însoţit de acelaşi Chibici Revneanu? Se pare că mentorul „Junimii" **avea nevoie de timp**; într-o scrisoare către Chibici, la Firenze, el îi comunică acestuia că poetul nu mai putea fi gazetar la „Timpul", fiindcă ziarul se va desfiinţa fuzionând cu „Binele public", sfătuindu-l să-l convingă pe Eminescu să meargă la Iaşi. Nu cumva Maiorescu desfiinţează „Timpul" tocmai pentru a-l împiedica pe poet să mai practice profesia de gazetar şi în acest caz este reală supoziţia conform căreia „planul" lui Maiorescu era acela de a-l îndepărta definitiv din gazetărie întrucât, prin articolele sale împotriva Austro-Ungariei, dăuna intereselor politice ale conservatorilor şi ale liberalilor deopotrivă?

Nici dezinteresul lui Maiorescu pentru soarta poetului, după întoarcerea în ţară timp de cinci ani, nu mi se pare firesc. Cu autoritatea sa indiscutabilă, acesta ar fi putut să-i obţină imediat acea „pensie viageră" în Parlament, fără ca poetul să fie umilit, încercând să supravieţuiască pe cont propriu.

Dacă este adevărat că Maiorescu şi-a „completat" **Jurnalul** în „creion", inversând semnele anticipatoare ale bolii poetului - cum susţine eminescologul D. Vatamaniuc - pentru a avea o justificare în posteritate a actului din dimineaţa zilei de 28 iunie, s-ar părea ca rolul său în „condamnarea" la nebunie a lui Eminescu să fie **real** şi tot dosarul ar trebui reconsiderat. Evident că, la fel ca N. Manolescu, sunt în aşteptarea **documentelor** care să confirme o astfel de ipoteză alarmantă ce-l situează în altă perspectivă pe marele critic.

ASCETICA ROSTIRII

de DAN C. BADEA

Cornel Ungureanu, Vasile Dan, Ion Mircea, Alex. Ştefănescu şi Eugen Uricaru, colegi de generaţie cu toţii, „specialişti ai universurilor imaginare", au întreprins, în 1997, o scurtă călătorie în ţara lui Lao Zi. În jurnalul dedicat acestei călătorii, **A muri în Tibet**, Cornel Ungureanu scrie, la un moment dat, despre Vasile Dan: „Şi-a terminat cartea despre China, dar parcă ar vrea să mai lucreze două capitole. Poetul care este ştie că ar trebui să rescrie tot, dar în aceste zile, în aceste luni, în aceşti ani, nu crede că ar ajunge la formula mulţumitoare". În schimb, „pentru poetul care este" Vasile Dan, expediţia chinezească pare să fi suscitat starea de spirit propice găsirii „formulei mulţumitoare". Volumul **Pielea poetului** (Editura „Mirador", 2000) stă mărturie în acest sens.

Poezia de acum estompează reflexele de beatitudine, renunţă la prozaicitatea afişată, pe alocuri, în creaţii mai vechi şi ţine sub control tendinţa spre manierism. O *adâncire* a proiectului liric este rezultatul urmărit cu obstinaţie. Căci poetul rămâne strâns legat de catargul modernismului şi este prea puţin dispus să navigheze în apele de toate culorile ale liricii momentului. E vorba de fidelitatea faţă de acea tendinţă din poezia europeană, inclusiv românească, a anilor '70, caracterizată prin concentrarea mesajului, comprimarea sintaxei, restrângerea lexicală, tocmai pentru a încărca la maximum bagajul semnificaţiilor; de unde şi apetenţa pentru poemul într-un vers, pe care şi Vasile Dan îl cultivă. Limbajul acestei lirici se resoarbe în mistica tăcerii, iar eul în impersonalitate. Denumirea de *minimalistă* ar acoperi numai parţial specificul rostirii poetice din **Pielea poetului**, căci eul liric, în cazul lui Vasile Dan, are puţine lucruri în comun cu poetica eului dezarticulat a unui Jean Daive, de exemplu („Les plantes. Oui les plantes./ Elles ont survécu è la guerre./ Soldats tombés./ De plomb"). Dimpotrivă, la Vasile Dan, afectarea modestiei este recunoscută ca atare („Developez în obscuritate/ fapte mărunte"). Şi aici este implicată amintirea unei pierderi, a unui fleac, dar care poate în acelaşi timp invalida şi redimensiona osatura realităţii: "Ignobil mod de a te aminti:/ cum pierzi un nasture/ şi locul acela devine vizibil/ mai mult/ decît ai vrea" (**Chipuri, chipuri, imagini ale amintirilor**).

Tipul acesta de poem nu e proiecţia a ceea ce, poate, nu va fi scris niciodată, sau a ceva ce va fi distrus, destructurat, ci reducţia la energia ce se vrea pulsând într-un ritm continuu prin arterele cuvintelor: poem-ecou, poem-halou. Poetul încearcă, o dată, şi încă o dată, să fie martor propriului „miracol", propriei trăiri lirice: „Înainte de a spune ceva proba tăcerii./ Încet încet se crapă de ziuă. Mai întâi trăsăturile feţei./ Pe rând. Lumina-n oglindă. Valuri. Aerul. Cazi în el/ ca într-o groapă. Ţipi. Gol infinit. Captivitate pură./ Muzică./ Veste a departelui" (**Soliloquii**). Pentru aceasta, poetul se obiectivizează, ia distanţă faţă de sine, având conştiinţa că întreg efortul său poate sfârşi doar cu indicarea unei absenţe: himera poemului ce somnolează în organismul gracil al acestuia, „insecta albă". Totuşi, acolo unde s-ar putea înjgheba scenariul unei drame (**Rănile există în întunericul trupului**), nu avem decât detaşarea creatorului de personajul care-i încadrează viaţa în imagini. Calvar al ascensiunii spirituale (surprins în **Parabola camerei albe**), contrabalansat de un sentiment de alienare, totul căpătând aspectul unui *delicat sascrificiu*.

E evident că estetica elipsei este legată de atât de banala temă a facerii poemului. Vasile Dan nu-şi nutreşte, însă, poezia din comentariu, ci din regia unei alchimii: printr-o tehnică subtilă, corpul poetului devine literalmente matca ori însuşi corpul poetului. E, între atâtea variante posibil de invocat, viziunea sugerată în poezia **Omul alb**: „Sapă o groapă în întuneric./ O luminează o căptuşeşte pe dinăuntru/ cu propria-i carne". Adevăratul trup e cel transparent, evanescent al poeziei. Ascensiunea presupune debarasarea de „lest", de „nisipul trupului". A scrie înseamnă a dematerializa eul, a-l face nevăzut. Poemul: **Locul unui foc stins**. Magma răcită a viziunii este reîncălzită de rostire şi totodată fărâmiţată de această „vorbire liberă". De-o parte, se află *cenuşa, nisipul*. De cealaltă, *aerul, lumina* („liturghia luminii", ba chiar şi „stârvul luminii"), precum şi *albul* ce sugerează că transformările se petrec în „nevăzut". Se scrie, aşadar, cu fiinţa care se macerează, cu „unghia ruptă": „Iată-i unghia ruptă ca o peniţă/ de argint înmuiată în cerneală roşie" (**Pielea poetului**).

Parabola scrisului este susţinută de o gestică a esenţializării: tăcere, nemişcare, interiorizare, într-un cuvânt, atitudine de pură contemplativitate; apoi iluminare şi extaz, aspecte semnalate ori dilatate de apelul la paradoxuri, la ipostaze ceremonioshieratice ale eului producător, falie temporală şi intrare bruscă în trama inefabilă.

Prin fineţea şi laconismul expresiv al imaginilor, prin temeinicia şi discreţia devotamentului său faţă de o formă de creaţie percepută astăzi ca secundară, Vasile Dan ne demonstrează că deţine secretul „reciclării" unei materii poetice aparent definitiv secătuite. Adevărat grăit-a Vasile Dan, cel supranumit de Cornel Ungureanu **Vasile cel Mare**: „Poezia nu mai există. Există uneori poezie."

TEXTUL ORICĂREI FEMEI E O CHEIE...

de SANDRINO GAVRILOAIA

După debutul în poezie de la Editura Viitorul Românesc, Daniela Zeca revine în lumea lui Gutenberg cu proza **Îngeri pe carosabil**, apărută în seria „Prozatorii oraşului Bucureşti" a Asociaţiei Scriitorilor (Editura „Coresi"). În cazul Danielei Zeca, nu este vorba, de fapt, de o revenire în lumea tiparului, căci autoarea n-a făcut altceva - în intervalul dintre cele două apariţii editoriale - decât să se ocupe de cei mai importanţi scriitori români contemporani. Daniela Zeca Buzura şi-a investit nervii şi energia în eterica lume a televiziunii, realizând emisiuni culturale apreciate, precum **Faţă în faţă cu autorul** sau **Librăria pe roţi**. N-am pomenit de virtuţile teleaste ale autoarei din complezenţă, din întâmplare sau din interes. Timpul irosit/investit de scriitoare în lumea televiziunii apare ca experienţă şi obsesie în acest jurnal repovestit (de la prima pagină suntem avertizaţi că: „un jurnal nu e o povestire").

Personajul acestei proze este o tânără intelectuală, purtând lentile de contact, „femeie fără operă" dar lucrând în televiziune, vinovată de prea multă feminitate şi timorată de o viaţă sentimentală dovedită searbădă la împlinirea unei vârste - 30 de ani - pe care fiicele Evei o neagă speriate de maternitate şi de perpetua căutare a iubirii perfecte. Eroina şi, implicit, creatoarea sa, sunt bântuite de o luciditate provenind, cel puţin în parte, din asemănarea vizualului: (tele)viziune, vizualitate, vizualizare. „Mă simt", scrie Daniela Zeca, „dintr-o dată privită: îmi îndrept spatele. Acum nu mai sunt eu personajul. Ar trebui să fiu mai relaxată". Locuinţa este un acvariu uriaş: „în aceste încăperi cu glasvand, despre care tot pomenesc îmi duc viaţa ca-ntr-un acvariu". Eroina se expune (adică, se de-scrie) într-o cuşcă de sticlă de unde poate fi privită (citită) sau de unde poate privi: „Clara iese în chiloţi pe terasă. O pândesc de după perdele. (...) Gabriel o strigă din casă. O dată, de două ori, iar în tremurul vocii numai ea ştie să ghicească gâlgâirea acidulată a dorinţei. Ca a mustului înăsprit. O mai cheamă o dată, din pat, desigur. Rămân în picioare, lângă geamurile dinspre balcon, o iscoadă nefericită". Realitatea este **văzută** şi redată în dublă cheie narativă: a ochiului uman şi a ochiului lentilă. Aflată într-un hotel, în străinătate, eroina îşi „panoramează" textul astfel: văd un şir de pini şi colinele, ca-ntr-o ilustrată. Frigul e albăstrui, ai zice că-i ceaţă. Scot aparatul dintre bagaje. Îmi fac o poză, în camera single, ca şi cum ar fi ultima, dinainte de moarte. „Deseori, personajele ies şi intră în text la modul cinematografic (un el reapare în curgerea povestirii printr-o replică amendată regizoral-demiurgic: «Am oprit două locuri pe laterala de sticlă», zice el reintrând în cadru", adică în naraţiune).

Această curiozitate a ochiului (specifică omului în general şi nu neapărat femeii) are şi o altfel de percepţie în plasa căreia eroina este captivă. Ea trăieşte într-un soi de marsupiu televizat, conştientă de răul care poate să-l facă altora, dar hipnotizată de vraja gorgonicelor unde hertziene: „«Aici», spuse arătând obiectivul şi izbindu-l uşor cu unghia şi m-am transferat într-acolo, ca într-o hipnoză, resorbită-ntr-un singur punct, într-un ochi carnivor, cu tandreţe mecanică. (...) Puse camera pe stativ, ca pe un chit sătul, ca pe-un falus. Acum trebuie să pronunţ: «doamnelor şi domnilor, bună seara...»" Ceva mai târziu, având aceleaşi viziuni-obsesii („camera se îndreaptă spre mine, ca un falus metalic, enorm"), eroina relatează sec că, prin intermediul acestui instrument, se simte gravidă „cu fantasmele altora, cu bastarzi, cu trecut. Duc cu mine un ghem de şerpi. Îl simt iar, când înghit".

Cea de-a doua cheie narativă a textului provine dintr-o altă obsesie: obsesia naratologului, obsesia neputinţei creării realului. Şi, din nou, femeia de treizeci de ani fără operă, dar „umflată de propria ei viaţă ascunsă" şi „de neruşinarea secretelor", este captivă: „... mă gândesc la roman. De-o parte şi de alta e marginea textului. Narativitatea absolută, ca o apă în subteran. Nu ştiu de unde s-o-ncep". Romanul Danielei Zeca este articulat din fraze scurte, concise şi, oarecum, cabrate care strunesc curgerea povestirii: „Somnul scurt de după-amiază - fericire de invidiat. Mi-am pierdut o lentilă în aşternuturi. Bâjbâi în pat, peste umbra de frate a ultimului sosit. N-are miros, n-are gust. Doar o frăgezime închipuită. Mă-ntind la loc, pe spate, renunţ. Ce e confesiunea, dacă nu o mistică a oglinzii?..." Poate de aici provine şi haloul poetic al textului (atunci când nu este sufocat de metafore şi descrieri prea elaborate). Această proză („memorie neromanţată a unui text, nici un altul decât acela pe care îl port") a fost lucrată la rece, cu supravegheată luciditate, din magma unor întâmplări - să le spunem - jurnaliere. Curgerea povestirii-jurnal are fluiditatea unei prozatoare adevărate, chiar dacă, uneori, contrapunctul este folosit cu mai puţină inspiraţie. Altfel spus, desfăşurarea poveştii te acaparează şi te provoacă, dar voinţa auctorială întrerupe acest flux din prea multă - pe alocuri - ştiinţă literară. Această ştiinţă a naratologiei este proiectată în text în mod conştient (postmodernist) şi participă la elaborarea lui nu atât în calitate de instrument, cât şi de stare (?), de sentiment (?): „doldora de strategii narative, mă întind pe burtă, exact ca un ins zguduit de crampe". Personajul Danielei Zeca îşi trăieşte literatura (şi obsesiile!) pe măsură ce o elaborează. Asemenea televiziunii, literatura este şi ea un chin, un rău necesar. Aflată sub duş, eroina se confesează: „trupul meu e o cheie de catifea (trupul oricărei femei e o cheie)" dar chiar în acest punct se manifestă şi intervine în text, trăindu-l, un alt personaj: „chiar la acest passaj cu inserţie de metaforă, puştiul lui Pavel începe să plângă. Cotloanele cele mai ascunse ale textului se inundă de plânsul lui, ca o vizuină. Mă-nfăşor în prosop..."

Spre finalul prozei (din jurnalul căreia mie îmi pare însă că au fost extirpate mai multe zile „de literatură"), trăirile şi obsesiile se limpezesc. Vedeta de televiziune se tranformă în poster, în panou publicitar, cu zâmbet angelic şi „asexuat", plantat pe carosabil: „Mă vedeam ca un înger, cu petale de smalţ în umeri, profilată pe-un fond albastru, cu nori de bumbac şi cu microfonul în dreapta - o butaforie completă". Eroina se eliberează de dragostea ei pentru Pavel după ce a reuşit să elimine răul din ea („ghemul de şerpi"), obsesia (tele)vizionist-narativă: „Sună cineva, să-ncaseze nu ştiu ce taxă şi când mă trezesc şi mă-ndrept spre uşă, simt că-mi vine să vărs. Voma îmi urcă din gât, acrişoară şi fermentată şi de-abia apuc să m-aplec asupra vasului de WC, că ţâşnesc din mine icrele fantasmelor, resturi narative, imagini întregi, nedevelopate, în negru şi alb".

În viaţa manuscrisă a acestei femei, întâmplările, bărbaţii şi obsesiile ei au devenit literatură pe măsura scrierii (lecturii) lor. Daniela Zeca, o prozatoare cu viitor, ne aduce încă o dată aminte că viaţa este literatură, că literatura însăşi poate face parte din realitatea imediată şi că textele, asemeni îngerilor, nu au sex...

ALT FEL DE LANSARE DE CARTE

de MARIA LAIU

Oricât de ciudat ar părea, nu vă voi *povesti* acum nici despre un spectacol, nici despre o carte de teatru şi nici despre un text dramatic. Totuşi, ceea ce am a vă spune se leagă de un fapt pe care îl numesc, fără putinţă de tăgadă, artistic. O întâlnire, la UNITER, cu prilejul lansării volumului de teatru al dramaturgului Nicu Horodniceanu (apărut în condiţii ireproşabile la Editura UNITEXT). Din păcate, autorul nu a putut fi prezent. S-a adunat, însă, un grup mic, destul de eterogen, animat probabil numai de dorinţa de a cunoaşte şi susţine noua dramaturgie românească. Din care grup, iarăşi din păcate, lipseau cu desăvârşire directorii de teatru, iar regizori au fost doar doi: Cornel Todea - vicepreşedinte al UNITER, adică mai ales în calitate de gazdă şi Mihai Lungeanu - legat direct de dramaturg (i-a montat pentru, prima dată în România, piesa **Profil de preşedinte**, la Teatrul „Sică Alexandrescu" din Braşov şi i-a înregistrat, la radio, **Alcool**). Dar n-a avut a face! Noi, cei puţini, ne-am simţit bine acolo, aşezaţi în semicerc - oarecum ca-n scenă -, şi vorbind/ascultând despre câte toate de-ale teatrului românesc. Ne-am simţit atât de bine, încât discuţia (care, în asemenea împrejurări, nu depăşeşte mai mult de un sfert de oră) s-a prelungit, durând vreun ceas şi jumătate.

Volumul, al cărui autor este pentru mulţi necunoscut, a devenit o bună ocazie pentru a ne putea întreba (din nou) ce se întâmplă cu dramaturgia românească contemporană? De ce este destul de firav pusă în scenă? Cum şi cine alege textele? Ce înseamnă un text nou, un text vechi? Ce-ar trebui să conţină acesta pentru a atrage atenţia unui teatru? E riscant să montezi un text românesc necunoscut? Cum se face că acest risc „dispare" îndată ce se descoperă că autorul său e stabilit de mai multă vreme în străinătate şi că montarea unei piese de-ale sale poate atrage după sine o tentantă invitaţie spre alte meleaguri a colectivului artistic implicat în proiect? Câte spectacole s-au pus în scenă în acest mod?

Despre Nicu Horodniceanu au vorbit: Marian Popescu - editorul -, elevat şi cu farmec şi Mihai Lungeanu - cu cunoscuta-i elocinţă. Pe noi ne-au convins că trebuie să citim aceste piese, să scriem despre ele, să le împrumutăm prietenilor noştri, regizori, vorbindu-le despre posibilitatea ca acestea să ajungă pe scenă. Nu pentru a pleca mai pe urmă în Israel (acolo are reşedinţa Nicu Horodniceanu), ci pentru că merită să cauţi şi să fii întâiul descoperitor al vreunui univers.

I-am citit mai demult cartea de eseuri, **Eul flexibil** (am şi scris despre ea), i-am văzut spectacolul cu **Profil de preşedinte** (am şi scris despre el). Cred cu tărie că magma care se află înlăuntrul scriiturii acestui dramaturg poate constitui suportul unor versiuni scenice.

Ştiu despre scriitor că este cu totul dăruit teatrului. A făcut, în viaţă, multe şi de toate (este inginer chimist) numai pentru a putea călători. A călătorit numai pentru a putea vedea spectacole. (Pentru a descoperi misterul teatrului Nô şi kabuki s-a dus în Japonia.) Este un eseist de excepţie. Adesea îi puteţi găsi semnătura în paginile „Românieiliterare".

În fine, cartea o vom citi, o vom prezenta în scris, o vom recomanda cunoscuţilor. Destinul ei este astăzi încă necunoscut. Însă faptul că a reuşit să ne adune laolaltă, fie şi numai pentru vreun ceas şi jumătate, a însemnat îndeajuns încât să vreau să mă mai bucur de asemenea întruniri. Nesofisticate. Lipsite de snobism. În care ne-am simţit prieteni, în care am avut un scop comun: acela de a ne pune în folosul teatrului. Acela de a descoperi împreună un dramaturg. Altădată, de ce nu şi un regizor, şi un scenograf, şi un actor?

Vremea cenaclurilor şi a şezătorilor culturale a trecut? Sună desuet astfel de sintagme? Cine ne împiedică să împrumutăm un termen englezesc - tot s-a împestriţat limba română cu atâtea anglicisme! - ca să denumim ceva care ne poate face să ne simţim atât de bine şi de care ne-am mai putea bucura şi altădată? Eu, una, mai aştept astfel de reuniuni. Poate organizate chiar în aceeaşi formulă.

ÎN PAT CU ANDREI TARKOVSKI sau EMIGRANTUL ELVEŢIAN

de ILINCA GRĂDINARU

Toamna pică frunzele, dar, printre festivaluri. Zilele filmului elveţian au demonstrat oricărui bucureştean cu îndoieli că Elveţia îşi menţine neutralitatea spre prosperitatea bancherilor şi şomajul eroilor fără statui. Cum în România, însă, busturile s-au demodat de curând şi carnetele de revoluţionar tocmai s-au epuizat, nu s-a pierdut încă ştiinţa industriei de disidenţi. Astfel, prin ping-pong-ul amical dintre filmele foarte diferite, prezente la cinematograful Europa, s-a strecurat şi o vedetă, **F. est un salaud**, şi regizorul său, Marcel Gisler, nu au reuşit să treacă graniţa decât până la Green Hours, bar unde a avut loc proiecţia video şi conversaţia celor câtorva spectatori cu autorul. Cenzura s-a ivit din partea organizatorilor, pe paşaportul cinefilic al lui Gisler fiind scris: homosexual. Din punct de vedere artistic, acest statut ar părea mai degrabă un extravagant avantaj cu o genealogie deloc neglijabilă, de-ar fi să menţionez doar cazul celebrului Pier Paolo Pasolini. În ceea ce priveşte morala, românul ar fi putut, ca proaspăt democrat, să părăsească sala dacă i s-ar fi dat ocazia să ia vreo atitudine. De altfel, vorbind de prejudecăţi, **F. est un salaud** nu este un film de care să divorţezi scandalizat, ci, mai degrabă, dezamăgit. În ciuda aerului auto-satisfăcut care plana peste discuţia de după vizionare - cu sentimentul că o negare a valorii creaţiei echivalează cu revolta împotriva temei abordate -, filmul nu a reuşit să implice spectatorul nici emoţional, nici intelectual. Ratându-şi impactul, în final, a mai rămas doar descoperirea galoanelor.

F. est un salaud a luat premiul pentru cel mai bun film elveţian în 1999. Subiectul inspirat de un roman tratează destinul unui cuplu de homosexuali. Între cei doi parteneri relaţia devine treptat inegală, unul îl domină pe celălalt abuzând de umilinţa lui, ca la sfârşit acesta din urmă să se dovedească mai puternic prin chiar experienţa trăită, pe care o asimilează şi o transformă într-o modalitate dureroasă de a se descoperi pe sine. Personajele, abia schiţate şi lipsite de evoluţie, finalul în coadă de peşte şi interesul limitat pe care-l poate stârni povestea, conturează un film lipsit de personalitate şi forţă, dar cu o vizualitate frumoasă din punct de vedere ilustrativ. De aceea, cadrul în care a fost prezentat mai mult decât să-l promoveze drept un act artistic de tip *underground*, a dezavantajat unicul punct forte al creaţiei propuse: imaginea.

Dar inventivitatea românească s-a dovedit imbatabilă în schimbul de experienţă din cadrul discuţiei cu regizorul. O voce intimidată de împrejurare a propus un interesant subiect de meditaţie tânărului realizator. Dacă tot e să fie umilinţă în istoria unui cuplu, nu ar fi simţit domnul Gisler nevoia unei prezenţe feminine? Bărbatul, zise Momrete, e nelalocul lui printre îndatoririle casnice. Deci, după cum se vede, abătut de la aparent spinosul subiect, creierul balcanic s-a manifestat pe cu totul alte meridiane de prejudecăţi, s-o recunoaştem, mai puţin europene. O altă mustaţă cinefilică, traumatizată de experienţa anilor '70, a creat conexiuni de care nici regizorul, nici chiar miraculoasa telefonie mobilă nu s-ar fi putut flata. O fi fost Marcel Gisler inspirat în secvenţele sado-masochiste de perversiunile din filmele lui Tarkovski? Întrebarea a rămas şi acum fără răspuns.

Una peste alta, sperăm ca regizorul elveţian să fi avut la îndemână suficientă hârtie pentru a-şi nota subiectele scenariilor ce i s-au oferit, să spunem, din partea casei şi datorate în cele din urmă spaţiului neconvenţional în care, imprudent, s-a manifestat. Şi, lăsându-l pe domnul în cauză cu mai multe pretexte de meditaţie decât au avut chiar spectatorii după film, încerc răbdarea cititorului şi-l invit la următorul episod (de momente şi schiţe) dedicat noului film elveţian.

Biblioteca noastră

1) **Eminescu. Antiteza** (Cristian Tiberiu Popescu), eseuri, Editura Libra.

2) **Micul arbore sephiroth** (Cristian Tiberiu Popescu), proză, Editura Universal Dali.

3) **Deodată căderea** (Bucur Demetrian), versuri, Editura Sitech.

4) **Comedii şi ceva drame** (Paul Ioachim), teatru, Editura Sophia.

5) **Cel numit** (Codruţa Chercotă), versuri, Editura Hestia.

6) **Iubire exilată pe Terra** (Gheorghe Lupaşcu), versuri, Editura Enos.

7) **Sonete imperfecte** (Carolina Ilica), versuri, Editura Orient-Occident.

8) **Tăcerea orchestrei** (Ion Olteanu), proză, Editura Semne.

9) **Nume pe ape** (Arthur Porumboiu), versuri, Editura Ex Ponto.

10) **Poemele Evei** (Ana Ardeleanu), versuri, Editura Metafora.

11) **Crucea verbului** (Ion Stratan), versuri, Editura Paralela 45.

12) **Imperiu de praf** (Mircea Pora), proză, Editura Sedona.

13) **Leagănul** (Marta Bărbulescu), proză, Editura Scrisul Prahovean.

14) **Ioan al nimănui** (Laurenţiu Mihăileanu), proză, Editura Limes.

15) **Paşii lui Hermes** (Marius Ghica), eseuri, Editura Scrisul Românesc.

16) **Mihai Eminescu** (în franceză, traducere Jean-Louis Courriol), Editura Paralela 45.

17) **Cvadropoeme** (Augustin Eden), versuri, Editura Cronica.

FRANCOFONIA PE POANTE

de ILINCA GRĂDINARU

Când se forţează porţile Teatrului Naţional nu trebuie să ne gândim la un al doilea **Hernani**. Până la urmă temelia trainică a construcţiei comuniste nu s-ar lăsa cu uşurinţă cutremurată de frisoanele dramaturgiei autohtone. Dar, surpriză! Un eveniment văduvit de interesul producătorilor români, dansul contemporan s-a dovedit un mai sigur succes decât cele mai savurate comedii. Deşi el reprezintă un gen aparte, care abordează simbolistici mai mult sau mai puţin accesibile publicului larg, se pare că românul este amator de provocări artistice.

Trupa de dans „Ballet Antlantique - Régine Chopinot" a descins la Institutul Francez pentru a susţine iniţiativa unui amplu program de promovare a tinerilor artişi francezi pe mapamond. Pentru Europa de Est, Régine Chopinot va mai călători cu spectacolul său prin Budapesta şi Varşovia. Reprezentaţia de la Bucureşti a fost un succes atât prin organizarea atentă asigurată de Institutul Francez şi Ambasada Franţei, cât şi prin calitatea artistică a evenimentului.

La danse du temps (Dansul timpului) îmbină vârstele balerinilor (sunt prezenţi pe scenă chiar şi dansatori de 70 ani) cu un studiu asupra evoluţiei mişcării între dezlănţuire şi imobilizarea expresivităţii imediate spre a accentua un echilibru de tip asiatic, pasiv, dar energetic iradiant. Balerinii uzează mai mult de spirit decât de trup, inversând rolul dansului de la comunicarea gestului la dizolvarea lui într-o sugestie către public cu ecou în tiparul ancestral al fiecăruia. Beneficiind de susţinerea muzicii stranii a compozitorului vietnamez Tôn-Thât-Tiât şi a filmului - decor semnat Andy Goldsworthy, spectacolul lui Régine Chopinot a surprins prin originalitate, plasticitate şi atmosfera intensă de pe parcursul celor 70 de minute de reprezentaţie.

PREMII LA CÂMPINA

În perioada 11-13 octombrie a.c. s-au desfăşurat la Câmpina Galele A.P.L.E.R., sărbătoare anuală care reuneşte scriitori, editori şi tipografi interesaţi de rostul cărţilor şi al revistelor, dar şi de difuzarea acestora. Discuţiile aprinse şi pertinente au avut darul să aducă în primplan subiecte de actualitate: deriva în care se află cultura română, eforturile pe care le fac redactorii pentru a trimite în librării şi în biblioteci tipăriturile şi, nu în ultimă instanţă, dramatica supravieţuire a creatorilor. La finalul reuniunii s-au acordat premii pentru cele mai bune reviste ale anului precedent. Au fost, aşadar, onorate publicaţiile: „Hyperion" (Botoşani), „Unu" (Oradea) şi „Luceafărul" (Bucureşti).

urmare din pagina 4)

Realizări de un asemenea calibru au lăsat pe planul al paisprezecelea - făcând-o practic imposibilă - proiectarea legislaţiei economice coerente, aşteptate de noi toţi de zece ani. (În viitorul imediat previzibil, sarcina aceasta va reveni, probabil, unui partid socialist, ca să nu spunem de-a dreptul neo-comunist). De alminteri, legislaţia acum în vigoare a fost elaborată exact de asemenea partide (*FSN-PDSR*), iar absurditatea şi incoerenţa ei întreţin mediul economic tulbure şi mocirlos, favorabil marilor afacerişti-tunari autohtoni (fără deosebire de nuanţă politică). Deşi (sau tocmai pentru că) această legislaţie stă la originea marilor averi acumulate în ultimii zece ani în România, ea nu se arată deloc atractivă pentru companiile investitoare solide din afară. O situaţie absolut benefică pentru cei care se văd scăpaţi de o concurenţă periculoasă, operând cu standarde comparative de-a dreptul stânjenitoare.

Revenind la flerul politic al domnului Stoica, acesta şi-a dat adevărata măsură şi în nominalizarea candidatului *PNL* la Primăria generală a Capitalei: un competitor valoros, bun gospodar, care şi-a dovedit public aptitudinile manageriale şi succesul în afaceri. Cine vrea să se convingă cu ochii săi de asta, poate vizita lanţul de super-magazine *GEPA* de pe Calea Dorobanţilor, acum într-un proces avansat de părăginire, după ce fusese promovat cu mare tam-tam de către domnul Pădure, fostul primar al Sectorului 1. (Nu cred că printre virtualii vizitatori se vor afla cei care şi-au investit aici economiile, în urma unei campanii mediatice frenetice şi nici majoritatea cetăţenilor sectorului 1, printre care se întâmplă să mă număr.)

În sfârşit, în vremea din urmă, activitatea domnului Stoica de obstrucţionare a candidaturii domnului Isărescu la preşedinţie e demnă de toată atenţia. Domnia sa a aruncat în luptă toate armele pe care le deţine în panoplie: persuasiunea - **"Domnul Isărescu nu poate concura împotriva domnului Stolojan"** - ameninţarea fără mănuşi - **"Domnul Isărescu nu va putea candida, fiindcă situaţia sa în cadrul guvernului va deveni imposibilă, flancat fiind atât de domnul Roman cît şi de... domnul Stoica"** şi, finalmente, şantajul - **"Dacă Domnul Isărescu nu va candida, i se promite în schimb sprijinul liberal şi cel al PDSR (sic!) pentru poziţia de prim-ministru. Dacă va candida, i se retrage orice fel de sprijin".** Şi toate acestea pe toate posturile de televiziune şi în tot spectrul presei, unde domnul Stoica îşi etalează degringolada personală şi pe cea a partidului, care s-a lăsat total pe mâna sa, încrâncenarea şi agitaţia sa gălăgioasă sunt simptomatice pentru un jucător care şi-a mizat integral viitorul politic pe o carte probabil perdantă.

Faptul că unica şansă de redresare a României ar fi un set de strategii şi de programe economice şi legislative autentic liberale, rămâne un adevăr de bun-simţ. Acesta este, vai!, şi atu-ul pe care îl exploatează cu cinism actuala conducere a *PNL*. La adăpostul propriei firme, partidul face orice altceva decât liberalism, creând confuzie în rândul unei populaţii în derivă, discreditând ideea de liberalism şi - mai mult - târând în noroi numele partidului care a făurit România modernă.

Ceea ce rămâne, totuşi, inexplicabil e modul în care acest partid - printre ai cărui membri se întâmplă să cunosc atâţia oameni de certă calitate intelectuală, cu concepţii liberale şi cu repere morale extrem de solide - se lasă hipnotizat, manipulat şi aservit de pseudo-personalităţi de o atât de penibilă şi întristătoare mediocritate.

În condiţiile date, reconfortant rămâne numai faptul că au existat în *PNL* şi în afara acestuia liberali autentici, care au ştiut să reziste cântecului de sirenă al domnului Stoica, având forţa şi luciditatea de a spune **NU !**

LIRICA AFRICII FRANCOFONE

ahmed ben dhiab

Născut în Tunisia în 1948; din 1969 trăieşte la Paris, continuându-şi cariera de poet, pictor şi regizor.

Vin...

... de pe un tărâm plin de soare
şi de săruturi lunare,
de pe un tărâm al spaţiului şi al luminii,
al angoasei, al asupririi, al temniţelor.
Vin
cu foametea şi cu speranţele
unei ţări flămânde al cărei Dumnezeu
e mort;
o ţară trădată şi atunci şi acum.
Vin
la voi pentru a schimba cursul istoriei
căci m-am născut pentru a trăi.
Mâna mi-e întinsă
Dar nu le văd pe ale voastre, popoare
ale secolului XX.

Scrisoare tiranilor

Omul-tiran a făcut din om
un profet fără zâmbet
cerşind exilul
- ucigaş de stele
îngropând vise
- oază de sânge.
Omul-tiran a făcut din om
mii de Chile, mii de Vietnamuri,
mii de Palestine
Libanul, Iranul, Sahara.
Omul-tiran a făcut din noi
un obiect fără viaţă
o speranţă sinucisă
o agonie a sufletului.
Cu strigătul şi lacrimile mele
voi spune NU! NU
tiranilor, sângelui, victimelor
în Iran, în Palestina, în Liban:
NU NU NU

alfred sanui panou

Născut la Lamé (Togo) în 1945, continuă să scrie la Paris.

Omul

Transformat în pachet de sânge
Ai traversat oceane
Pentru a-l descoperi pe omul
Care se hrăneşte cu tine
Evanghelizându-te în numele tatălui
Pe care nu l-ai avut niciodată.
Învaţă-l
Pe acest om cu ochii
De un albastru deseori suspect
Să iubească:
OMUL.

Fetus rebel

Totul se va întâmpla
Pentru ca eu să mă trezesc la viaţă
Pentru a ieşti din pântecul tău
Pentru a mă ridica precum miile
de bombe care vor exploda în aceeaşi clipă
pe această planetă, când va sosi momentul
Mă vei naşte şi pe gură dacă trebuie;
Voi fi ca un fetus rebel dând din picior
ca să iasă
Pentru a-ţi cunoaşte ochiul pe care-l
voi închide
Pentru ca trupu-ţi neînsufleţit
Să-mi iasă din minte.
Totul se va întâmpla aşa
Pentru că nu poate fi altfel.

Născut în Gabon, trăieşte în Franţa de câţiva ani.

Afrika obota

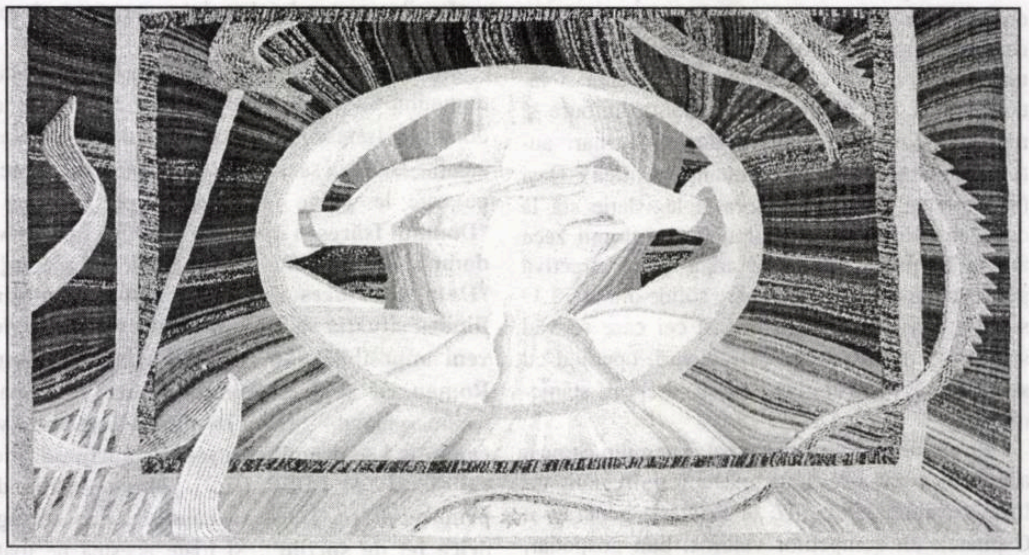
O! poporul meu,
A trecut mult timp de când
ASTRUL SOLAR ne-a părăsit.

Da! poporul meu,
O dovedesc lacrimile noastre,
Fluxul,
Durata...
A trecut mult timp
De când luna a fost cucerită;
alţii au făcut revoluţii, tânjind
după libertate...
Iar noi -
ce facem noi
de atunci, de atunci?!

pierre akendengue

Iată de ce ASTRUL SOLAR,
fratele mai mare al mamei
noastre AFRIKA, spune
că trebuie să fim uniţi.
Dar ploaia, PLOAIA a distrus
temelia unităţii,
a dezmembrat ţara
măcinându-i estul şi munţii
strivindu-i vestul şi oceanele.

Totuşi am visat că mâine
Vom fi uniţi
Mâine, toţi fraţii - de la est la vest
toţi ai aceleiaşi ţări - aceeaşi
mamă AFRIKA
vom fi liberi.



Camilian Demetrescu - **Naşterea** (tapiserie)

Reacţie împotriva literaturii oficiale destinate să inspire gustul pentru călătorii în lumi îndepărtate, poezia Africii francofone din a doua jumătate a secolului al XX-lea înfăţişează, pentru prima dată, adevărata realitate socială a acestui continent. Funcţia politică a creaţiei poetice devine evidentă în special după anul 1958 (an în care mai multe ţări din Africa încep să-şi capete independenţa), manifestându-se în planul expresiei printr-un alt tip de lirism ce ilustrează atât suferinţele sufletului african cât şi dorinţa nestăvilită de a cânta, de a se manifesta.

*Independenţa, promovarea identităţii naţiei, libertatea - sunt idei ce constituie tematica esenţială a liricii spaţiului african francofon, în această delimitare fiind incluse atât poezia albă a Maghrebului cât şi cea neagră. Problemele se pun în aceiaşi termeni atât pentru arabi cât şi pentru cei de culoare - „nu există o Africă albă şi o Africă neagră, ci o singură Africă" (Paul Dakeyo). Ca şi lirica Maghrebului, „poezia neagră este evanghelică" (declaraţie făcută de Sartre în **Orfeul negru** - prefaţă la **Antologia poeziei de culoare** publicată de Léopold Sédar Senghor). Această poezie divinatorie se bazează pe o întreagă mistică a unor naţiuni ce îşi caută identitatea. Acelaşi Sartre declara: „Primul revoluţionar va fi crainicul sufletului de culoare, eroul care va smulge din el însuşi spiritul rasei sale pentru a-l înfăţişa lumii, pe jumătate profet, pe jumătate partizan, un poet în adevăratul sens al cuvântului **vates**".*

Aceste idei se regăsesc şi în poeziile prezentate mai jos - alese deloc arbitrar, ci tocmai pentru a ilustra atât dinamismul şi vitalitatea operelor africane dar şi suferinţa autorilor. Dincolo de accentele unei puternice tradiţii africane, trăsătura dominantă a acestor opere rămâne, totuşi, puritatea expresiei, expresie care nu se mai află sub povara unui trecut literar, ci este inovatoare: „Daţi-mi verbe/ Noi şi goale/ Daţi-mi verbe fecioare;/ Daţi-mi verbe pure/ Daţi-mi sufletul unui zeu/ slăbiciunea copilului/ slăbiciunea femeii/ Pentru ca să nu fiu/ doar un verb/ ci un ceas etern" (Mudimbe)

alain lorraine

Trăieşte în Saint-Denis (Réunion)

În inima imensei cicatrici albastre
a oceanului
atât de verde eşti tu,
tânără insulă,
trecută prin toate chinurile sclaviei,
până şi soarele îţi cere iertare
pe stânca trezirii tale
Este noapte şi ceaţă din prima ta seară
Negustorii de identitate
Caută să te cunoască
prin comisariate.
Te-au numit franceză urmărind un scop
iar India, Africa şi Britania
au născut un copil mort.
Tu, neştiutoare încă din naştere
îţi cauţi imaginea în oglinzile altora.
Acum este timpul să fii tu însăţi
ştiind adevărul: ţările care învaţă
să se nască
sunt deschise tuturor singurătăţilor.

paul dakeyo

Născut în Camerun, în anul 1948 iar din 1969 trăieşte în Franţa.

Iată sfârşitul tăcerilor mele
Iată-mi împuşcaţi aştrii solari
în număr infinit
asemeni ordinii numerice
şi imprecatorii
Cuvintele-mi grele de amintiri
şi de sânge
Sângele nostru care se ridică în noapte
pentru a căuta lumina
drumurilor noastre
Sângele nostru
Suspendat
asemeni unor bucăţi mari
de solzi verzi
de-a lungul unui fir de lumină
strălucitoare
Sânge
printre crestele valurilor
care fixează frontiera totală
a Necunoscutului
Sângele nostru
din sămânţă însărcinată
cu polen oferit exodurilor
Sânge născut din nestăpânita
sete de naştere
asemeni tuturor popasurilor făcute
de dragoste
în faţa imensităţii spaţiului încărcat
de culmi
asemeni unei cochilii de diamant
deasupra prăpastiei cântului meu
acuzator.

theophile obenga

Născut în 1936 la Brazzaville, Congo

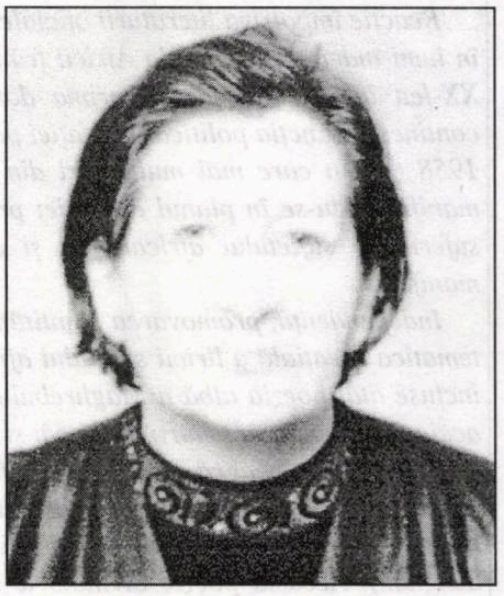
Transfuzie

lui Tati-Loutard

Tovarăşe,
viaţa respinsă pe mormântul tău
căci tu eşti Poetul
Ne iubeam aşternuturile disperării
şi fetele pline de speranţe pierdute
oferind nopţi obscure
cu toată gravitatea sexului lor
iar pumnalele noastre încrucişate
supravegheau astrul morţii
Oh! străzile din Poto-Poto,
străzi de noroi şi de nimic
străzi cu lumini bolnave
străzi de sânge cu baruri rău famate
fără gaz, electricitate, tomberoane
sau apă
pentru a împrospăta frumoasele
buze ofilite
Teribilă este această Africă trezită
la viaţă
mereu în schimbare prin curajul
acestor femei,
datorită luminii gata să apară
pe bucuria pe care ele o inventează
pentru noi
mereu pe creasta viselor noastre
între viaţă şi moarte

Prezentări şi traducere de
MAGDA ISPAS

maria briedis-macovei



Născută în comuna Sărata-Răzeşi, Basarabia. Bunicii, proprietari de moşie, sunt deportaţi în gulagul din Siberia. Frecventează şcoala primară din Harakatul (în rusă), judeţul Zaiagraievo (Republica Sovietică Autonomă Bureat-Mongolă).

După moartea lui Stalin, familia sa e reabilitată. Se repatriază în Republica Moldova. Îşi continuă studiile (în limba maternă) la şcoala primară din satul natal, apoi la Facultatea de Filologie a Universităţii de Stat din Chişinău. Lucrează, în calitate de redactor de limbă rusă, la Biblioteca Naţională din Riga apoi la Biblioteca Uniunii Scriitorilor dinRiga.

Împreună cu Leons Briedis editează primul număr al ediţiei „Glasul" la Riga, care pentru întâia oară (în decursul celor cincizeci de ani de ocupaţie) apare în grafia latină.

Publică articole, versuri, eseuri, publicistică, atât în mass-media din Moldova, cât şi în cea din Letonia. Paralel continuă să scrie versuri şi să traducă din letonă. În 1991 apare culegerea de versuri ***În singurătatea cuvintelor****, prefaţată de Ana Blandiana.*

Alături de poetul Leons Briedis fondează, la Riga, editura privată „Minerva" şi revista de culturologie „Kentaurus" (Centaurul).

Elegie

Noaptea asta ce ne ştie mai pe dinafară
ne-a da şi rol, ne-a regiza pe toţi,
spectacol pregătit şi dat în lumea mare
fără să-i mai pese şi de bunii morţi.

Cu noaptea asta parcă logodiţi
de-a-ntregul sărăcia moştenim cu întuneric,
şi-or plânge florile prin cimitir
negând mormântul nostru antitetic.

Şi-n noaptea asta ce ne ştie pe de rost
vom coborî prin sensuri mai devreme:
cât adevărul încă nu e regizat în rob
şi timpul încă nu e ros de tot de vierme.

Ne-am izgonit noi înşine din adevăr

Ne-am izgonit noi înşine din adevăr
pe când plecarăm toţi de-acasă,
creând noi punţi spre cer
din petic putred de mătase.

Cădem pe cioburi şi pe aşchii,
creând condiţia umană.
Apocalipsul chefuieşte-n noi
cu predica vampirului-n sutană.

Şi hâdul deghizat în bunătate
se dă drept taică-a tuturor,
cu sânge împărţind dreptate,
lumea se supune unui muritor.

Iubirile le trecem frenetic în minciună,
căci lumea pare tot prea mică
şi-n graba noastrră s-o-nmulţim,
femeia-n pântec zămisleşte frică.

De-om trece azi din nou spre cer,
ne vom lăsa veşmintele de-otravă,
că nu mai este nimenea în adevăr,
ce ne-ar ridica pe noi în slavă.

Nici noi nu ştim

Obişnuit ca să te aperi de cuţite deghizate
acum deznădăjduit te-arunci pe lama lor,
universul îmbuibat în tâmple-ţi bate,
pierzând răbdarea-n umbra unui muritor.

Şi demnitatea tronează-n jurul tău din spate,
curg viermi din rănile-ntoarse pe dos
şi tot ca-n bâlci virtutea se îmaprte
şi morţii tot spânzură cu capetele-n jos.

Iar neamul tău orbit de nedreptate,
pământul moştenit lipsindu-i sub picioare,
se ţine doar de-un fir de cer albastru,
tăcând încrâncenat ca să nu moară.

Şi azi când ne trezim din piatră,
cercând pământul să-l zburăm la cer,
ne ierte cei ce-acasă ne aşteaptă,
nici noi nu ştim cât este pân-la adevăr...

Nici noi nu ştim de n-om pieri răzleţi -
murind în sine fiecare, o, Doamne,
a câta oară? -

Dar CERUL e, PĂMÂNTUL e,
şi noi suntem
singurii moştenitori ai lor sub SOARE.

Zăpezi, zăpezi

după A. Suceveanu

Potop albastru, roşu, violet

Îmi fulguie în pragul amintirii cu candori,
s-aud sunând ca altădată

De prin zăpezi nostalgice viori.

Zăpezi de-amurg, zăpezi de răsărit

Se duc năvalnic cu sângele-n deric,

Aruncă toamna vieţii noi zaruri de prăpăd,

Adio, Doamne, că-n sânul tău se face frig.

Adio, Doamne, că-n sânul tău se face strâmt,

adevărul vieţii străbunii nu ni-l dau în rate,

De simţuri ruinat putea-va oare veacul meu

iar cu zăpezi să-nchidă-această carte.

Şi curge-n versul meu

Potop albastru, roşu, violet,

Iar eu în lumea asta guralivă şi bolnavă

Mă-nfirip statuie arzând fosforescent

Pe-un soclu viu şi purtător de lavă.

METAFIZICĂ ŞI PEDAGOGIE

de MARIA IROD

Tratatele de filosofie îi intimidează, în genere, pe profani. Aceştia îşi închipuie, în parte pe bună dreptate, că se află în faţa unor înşiruiri de abstracţiuni fără vreo legătură aparentă cu viaţa de zi cu zi, care, la drept vorbind, e singurul subiect ce ne interesează cu adevărat. Mulţi intelectuali - inclusiv filologi - nu îndrăznesc să se apropie de astfel de cărţi, pe motiv că le lipseşte bagajul minim de termeni filosofici. Şi doar se cunoaşte năravul filosofilor - vechi de când lumea - de a folosi cuvintele cu alt înţeles decât cel uzual.

Oare ce reacţie ar putea stârni la acest tip de cititori o carte de José Ortega y Gasset cu titlul **Câteva lecţii de metafizică** (Editura Humanitas, 1999, traducere din spaniolă de Sorin Mărculescu)? Având în vedere dimensiunile relativ reduse ale volumului (150 p.), şansele de a fi băgat în seamă cresc. Apoi, ideea de „lecţie" îi va atrage probabil pe unii, dornici să-şi însuşească în sfârşit câteva noţiuni limpezi cu care să se descurce la o adică oricând ar veni vorba despre metafizică. Dar tocmai aici intervine surpriza: cartea lui José Ortega y Gasset nu ţine loc de „mic dicţionar filosofic" din care să te poţi lămuri, fără să-ţi baţi prea mult capul, cam ce vrea filosofia. Nu ni se oferă un rezumat al celor mai importante lucrări de metafizică, nici o prezentare succintă a principalelor curente filosofice. Mai exact, avem de-a face cu o redefinire radicală a conceptului de metafizică şi, totodată, cu o revizuire a tezelor fundamentale ale realismului şi idealismului. Interesant este că pentru a urmări demonstraţia autorului nu ai nevoie de prea multe cunoştinţe prealabile, întrucât trimiterile la alte texte filosofice sunt minime, iar raţionamentele prezentate sunt reluate şi explicitate în mod repetat pe parcursul cărţii.

După cum aflăm din ***Nota preliminară a editorului spaniol*, Câteva lecţii de metafizică** reprezintă, de fapt, un curs pe care José Ortega y Gasset, în calitatea sa de titular al Catedrei de metafizică, l-a ţinut la Universitatea din Madrid în 1932-1933. Denumirea oficială a cursului era **Principii de metafizică în lumina raţiunii vitale**, titlul cărţii - inspirat, zic eu - aparţinând editorului Paulino Garagorri. Prelegerile se adresează, aşadar, unui public avizat de studenţi la Filosofie. De ele pot profita, însă, şi cei mai puţin familiarizaţi cu istoria conceptului de metafizică, dat fiind că problemele ridicate de José Ortega y Gasset sunt (erau, sunt şi vor fi, mai bine-zis) de actualitate şi de interes general.

Cele paisprezece „lecţii" şi cele două anexe (adaos la lecţia VI) au fost transcrise după manuscrisele pregătitoare ale autorului şi publicate postum în colecţia **Obras de José Ortega y Gasset**. Ne aflăm, deci, în faţa unui text reconstruit, menit iniţial unei expuneri orale, şi care, inevitabil, ne oferă doar scheletul teoriei lui José Ortega y Gasset, fără acele digresiuni spontane care, din păcate, se pierd în cadrul prelegerilor universitare. Totuşi, avantajele inerente acestui tip de discurs se păstrează: textul, deşi prescurtat prin forţa împrejurărilor, se autocitează frecvent, recapitulând cu scopul de a clarifica lucrurile şi de a fixa cunoştinţele. Aici, metafizica înaltă se întâlneşte în mod fericit cu metodica, spre beneficiul auditoriului (sau, în prezent, al cititorilor).

Originalitatea gândirii lui José Ortega y Gasset se vădeşte încă de la prima frază cu care îşi inaugurează seria prelegerilor. Fraza sună aşa: „Vom studia metafizica, şi ceea ce vom face este, pentru început, o falsitate". Afirmaţia, deliberat provocatoare, stârneşte stupefacţie, mai ales că ea vine din partea unui profesor. Dar tocmai în asta constă strategia didactică a lui Ortega y Gasset: în a curăţa minţile studenţilor de ideile primite de-a gata de la alţii şi de a le pregăti pentru propriul demers filosofic. În concepţia lui José Ortega y Gasset, studiul, aşa cum se practică el în învăţământul instituţionalizat, este fals pentru că nu corespunde unei necesităţi lăuntrice a studentului. Pornirea vagă de a studia ceva indefinit nu e totuna cu nevoia vitală şi autentică pentru o anume ştiinţă. Acest din urmă caz este o raritate şi duce fie la instituirea unei noi discipline, fie, măcar, la modificarea creatoare a uneia deja existente. În concluzie, ce este de făcut pentru a ne trezi preocuparea sinceră pentru studiu? După părerea lui Ortega y Gasset, acesta este rolul profesorului: nu atât de a preda o ştiinţă, cât de a inocula studenţilor interesul autentic pentru problemele acelei ştiinţe. Să vedem cum reuşeşte el să ne stârnească apetitul pentru metafizică.

Demonstraţia filosofului spaniol urmează o traiectorie uşor discernabilă. Exagerând puţin, aş spune chiar că mimează un fir epic, fiindcă ideile expuse au un anumit dinamism care le face să decurgă unele din altele. Astfel, după ce se stabileşte că adevărul, pentru a-şi merita numele, trebuie să „calmeze o neliniştea inteligenţei noastre" (p. 8), se trece la definirea conceptului de metafizică drept „orientare radicală" (p. 20). Sugestia că merită să facem metafizică - având de ales între atâtea alte „faceri" ale omului: a face industrie, a face comerţ, a face versuri etc. - se bazează pe presupunerea, ce urmează a fi dovedită, că situaţia fundamentală a omului este cea de dezorientare. Că aşa stau lucrurile ne-o arată chiar ceea ce se consideră îndeobşte a fi o fermă ancorare în realitate, deci o foarte bună orientare în timp şi spaţiu. José Ortega y Gasset ne atrage atenţia că adaptarea la mediu este numai o pseudo-orientare, o instalare comodă în locul comun, în „convingerile de pripas ale celorlalţi" (p. 26), cu alte cuvinte ceva ce nu corespunde nevoilor intime ale subiectului. În acest punct se conturează deja esenţa metafizicii, anume curajul de a problematiza, de a găsi soluţii pe cont propriu.

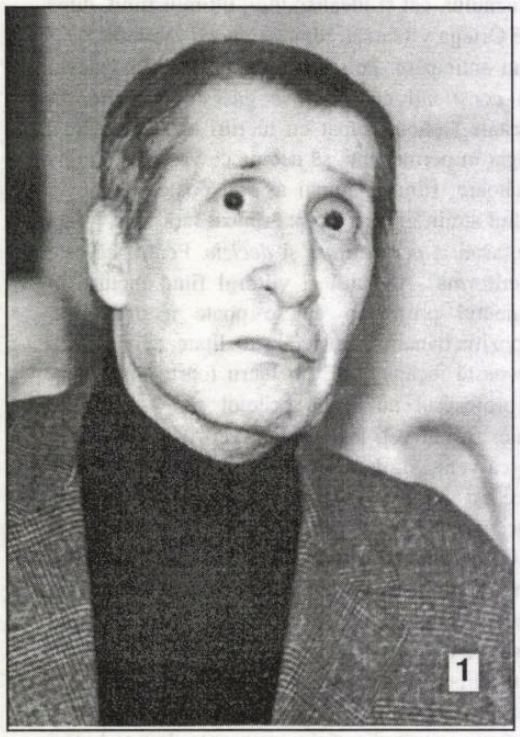
Aducând în discuţie realitatea cea mai umilă şi, aparent, cea mai puţin filosofică - banala existenţă cotidiană a fiecăruia - José Ortega y Gasset ne propune o metafizică „practică", în stare să răspundă unor nelinişti ce nu se poate să nu fi bântuit vreodată pe fiecare dintre noi. Cum ar fi, de pildă, întrebarea: Ce este viaţa mea? Răspunsul nu trebuie să se bazeze pe ceea ce am învăţat la şcoală sau am auzit pe alţii susţinând, ci doar pe ceea e putem constata şi singuri: „Adevărurile fundamentale trebuie să se afle mereu la îndemână, fiindcă numai aşa sunt fundamentale" (p. 27). Este evident pentru oricine că *viaţa este ceea ce facem şi ceea ce ni se întâmplă*. Fraza aceasta merită reţinută pentru că, prin dezvoltări şi nuanţări ulterioare, ne va conduce către un adevăr prim, care se opune atât realismului, cât şi idealismului, ultimul fiind, după José Ortega y Gasset, temelia epocii moderne. Dar să nu anticipăm. Pe tot parcursul „lecţiilor" devenim conştienţi că omul se găseşte prizonier în alteritate (adică ocupat cu lucruri exterioare lui), obligat în permanenţă să decidă ce va face în clipa următoare, fiindcă numai aşa se poate susţine în mediul străin în care a fost aruncat fără voie. Viaţa este, aşadar, *perplexitate* şi *decizie*. Pentru că este punctiformă - trecutul şi viitorul fiind incluse în momentul prezent - ea se poate rezuma prin propoziţia banală, de strictă actualitate: „eu mă aflu în această încăpere". E un lucru foarte important, iar profesorul nu scapă prilejul să-l accentueze ironic: „Când veţi ieşi de aici, veţi putea spune în târg că veniţi de la o lecţie de metafizică, unde în tot ce s-a spus nu vi s-a spus decât că vă aflaţi într-o încăpere" (p. 52).

O oarecare intertextualitate sau, mă rog, memorie livrescă se poate citi printre rânduri în discursul lui José Ortega y Gasset. Ideea că, spre deosebire de predeterminarea astrului sau a pietrei, omul e liber să-şi creeze viaţa în fiecare clipă e de evidentă inspiraţie creştină. De asemenea, insistenţa asupra datoriei permanente de a te hotărî încotro s-o iei, care l-a obsedat, după cum se ştie, şi pe Kierkegaard. Totuşi, asta nu afectează cu nimic teoria că, pentru a fi valabil, adevărul trebuie să vină în întâmpinarea unei necesităţi vitale şi strict personale de a afla ceva anume.

Fraza-cheie „Eu mă aflu în această încăpere" e analizată cuvânt cu cuvânt în cuprinsul a câteva lecţii. Nu voi intra în detalii: ceea ce mi se pare, însă, important de subliniat este ideea că metafizica trebuie să facă trecerea de la *gândirea deficientă*, adică de la folosirea mecanică a cuvintelor, la *gândirea deplină*: „Să presăm fraza cu atenţia noastră pentru ca din ea să înceapă a se prelinge un suc plin de gravitate" (p. 53). Metafizica este, aşadar, un mod radical de a gândi şi de a privi lucrurile, o despărţire definitivă de comoditatea tradiţiei, de repertoriul de locuri comune adunate sub formula „Se zice că..." Metafizicianul are curajul (şi nebunia) să facă totul (sau aproape totul) singur, să privească neîncrezător sensurile comune ale cuvintelor şi să se bazeze pe raţiune (evidenţă), nu pe tradiţie („se zice că...") atunci când caută răspunsuri la neliniştile vieţii autentice şi individuale. Răspunsul pe care metafizicianul José Ortega y Gasset îl găseşte la întrebarea „Ce este viaţa?" este că aceasta este coexistenţa mea cu lucrul, unde nici lucrul nu e o realitate absolută, ca în teza realistă, dar nici nu depinde în exclusivitate de subiectul care-l gândeşte ca în teza idealistă: „Lucrurile nu sunt eu şi nici eu nu sunt lucrurile: ne suntem mutual transcendenţi, dar ambii suntem imanenţi acelei coexistenţe absolute care este viaţa" (p. 142). Cam acesta ar fi adevărul fundamental descoperit de Ortega y Gasset în incursiunea lui metafizică, un adevăr pe care nu trebuie să-l preluăm ca atare, dar care ar trebui să fie o provocare de a încerca să ne înţelegem mai bine viaţa.

Cred că o să fac până la urmă ceea ce intenţionam când am cumpărat cartea: am să dăruiesc un exemplar unei prietene mediciniste, despre care ştiu că e interesată să privească viaţa şi altfel decât pur biologic. **Câteva lecţii de metafizică** e o carte indicată pentru intelectuali subţiri, dar nu foarte familiarizaţi cu jargonul filosofic. Stilul e suficient de elevat pentru a oferi satisfacţii cititorului pretenţios, iar, pe de altă parte, talentul pedagogic al lui José Ortega y Gasset face din metafizică o chestiune de importanţă vitală.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE ÎN IMAGINI


1

3

Săptămâna trecută a avut loc la București primul Festival Național de Poezie 2000, organizat de Inspectoratul de Cultură al Capitalei, prin grija criticului Dan Cristea.

Cu această ocazie s-au desemnat următoarele premii:

***Marele Premiu al Festivalului Național de Poezie 2000*: Gellu Naum.**

***Premiul pentru volumul* „Insomnia bătrânului": Petre Stoica.**

***Premiul pentru volumul* „Pantelimon 113 Bis": Ioan Es Pop.**

4

2

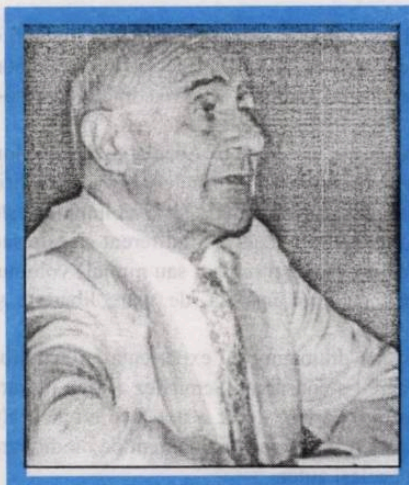
5

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Biblioteca „ASTRA" SIBIU
2098
A

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 38 (484), serie nouă. Miercuri, 1 noiembrie, 2000. Preț: 4.000 lei



nicolae balotă

Eminescu este prompt în refuzul divinității Creatorului, în negarea Mântuitorului, în îndepărtarea Consolatorului. Dar tocmai de aceea, în vidul sacrului abolit, el descoperă - ca un sacru de substituție - Poezia (...) Poezia deschide accesul la singurul univers ce păstrează însemnele sacrului, universul închipuirii.

preFAȚĂ

camarazii cu cocarde
agită placarde
răgușesc în sunete bizare
pe diferite coarde
lesbo-gay în travestiuri sexuale
militanții pentru drepturi animale
poartă urechi de pluș
și cozi de catifea colorate
cochete
pendulează între clovnerie
și mesaj politic
mega-marionete

Toma George Maiorescu

În orice caz, atunci a avut o aventură cu o femeie pornită, cu de-ale gurii în desagi, să-şi viziteze bărbatul luat la armată, dar se împotmoli cu Stancu într-un hotel din Budapesta atâta timp cât le-au ajuns merindele! Pentru ca apoi Stancu să-mi vorbească neașteptat și cu ostentație despre infirmitatea lui…

(Mioara Cremene)

zaharia stancu

După faimosul proces și după zilele petrecute în închisoarea din Reading, îl întâlnim pe Wilde, în 1898, la Hotel „Nissa", din Paris, lipsit de mijloace și fără ajutorul copiilor săi. Singur, prăbușit fizic și moral se consolează cu cantități enorme de vin, absint și șampanie, și în compania unor tineri prostituați.

DE LA LUME ADUNATE

Se fură fără jenă. Editând noi, prin anul 1990, suplimentul „Luceafărului", numit *Lucifer,* am ales şi un supratitlu de pagină pe care l-am intitulat „Paralele inegale". Ei bine, fiindcă am renunţat la acel supliment, din motive despre care nu am vrea să vorbim, aveam să descoperim ceva mai târziu că sintagma devenea bun al „Adevărului literar şi artistic", fără însă a-şi anunţa cititorii de unde s-a înfruptat. Fiindcă nu ne stă în caracter să arătăm cu degetul, convinşi că gazetarii vor anunţa într-o bună zi sursa, fără să-i somăm noi, iată, de curând, Televiziunea Română recurge la aceleaşi practici şi intitulează fără să respire o emisiune: „Paralele inegale". Mulţi se mai află acum în criză de inspiraţie! Dar, dacă tot trag cu ochiul în alte ogrăzi, n-ar fi normal să mai treacă şi pe la o instanţă? * Când nu se dă rotund, Florin Călinescu ţine neapărat să ne demonstreze că e şi cult. Mai ieri, făcea o afirmaţie de a paralizat partea dreaptă a interlocutorului său: cică, Augusto Roa Bastos ar fi scris cartea **Domnul Preşedinte**. Ca să nu o mai repete, îl anunţăm că respectivul scriitor sudamerican a avut şi el un punct de vedere cu privire la dictatură, dar într-un roman cu alt nume, **Eu, supremul**, iar **Domnul Preşedinte** e semnat de guatemalezul Miguel Angel Asturias. Spre ştiinţa celui care, deseori, calcă în strâchini şi-şi pătează... imaginea! * Fiindcă am ajuns la acest capitol, la aceeaşi emisiune a lui Florin Călinescu, invitat de onoare, Fănuş Neagu s-a plâns că actuala conducere a Ministerului Culturii nu a sprijinit cu nici o leţcaie apariţia revistei „Literatorul". Informaţie inexactă. Săptămânalul condus de autorul **Îngerului a strigat** a căpătat aceeaşi sumă ca şi a noastră, dar absenţa acestuia de pe piaţă ţine de alte motive, pe care nu ne grăbim tocmai noi să le dezvăluim. * Morala portretelor de pe toate gardurile e veche şi plină de înţelesuri. Ignorând-o, câteva posturi de televiziune şi-au plasat, pe panouri imense, vedetele, ca şi cum astea-s directorii noştri de conştiinţă, într-o vreme a debusolării spirituale. Aşa se întâmplă că în numeroase puncte ale Capitalei zărim chipul intelectual al lui Marius Tucă, încât e pregătit şi Andrei Pleşu să se închine în faţa lui, al lui Cristi Tabără şi al altor gurişti, dispuşi să devină icoane pentru mulţi telespectatori de gang. În ritmul în care ne sunt împinse elitele sub priviri, s-ar putea să-l vedem atârnat pe vreo faţadă şi pe Adrian Păunescu, fiindcă noaptea cu el, tot mai întunecată, începe să se instaleze şi-n capul unor edili de trei parale. Spune-mi cu cine te însoţeşti ca să-ţi spun cine eşti!

Editori:

■ **Uniunea Scriitorilor din România**

■ **Fundaţia Luceafărul**

Apare cu ajutorul Ministerului Culturii

Redacţia:

Laurenţiu Ulici *(director)*

Marius Tupan *(redactor-şef)*

Simona Galatchi *(corector)*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

putem fi citiţi pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

PARABOLA ORBILOR - VARIANTA 2000

de Horia Gârbea

În anul 2000, orbii nu se mai duc în prăpastie conduşi de alt orb, mai nevăzător decât toţi. Ei se duc, dimpotrivă, ca să zicem aşa, la cinema. Un orb într-o sală de cinema e o prezenţă inedită dar explicabilă dacă, de pildă, s-ar proiecta un film muzical. Dar orbii noştri se duc la cinema când rulează "o capodoperă de arhivă din epoca glorioasă a filmului mut".

Pretenţia orbilor, pe care o scandează continuu, este simplă: "fiat lux". Numai că, ei nefiind Dumnezeu, lumina nu-i ascultă şi sala de cinema rămâne, cel puţin din punctul lor de vedere, în beznă.

Cele de mai sus sunt premisele unui text care "nu este o piesă, dar ar putea fi o piesă". E un text literar care are, după cât cred eu, toate şansele să fie reprezentat scenic dacă un regizor (şi câţi regizori avem, mamă!) va avea inteligenţa să-l citească.

Textul a fost scris de Iosif Naghiu şi s-a publicat la Asociatia Scriitorilor, Bucureşti şi Editura „Coresi" într-un volum care mai cuprinde câteva povestiri-scenete-monoloage foarte scurte. Numele scrierii principale şi al volumului este **Grup de orbi într-o sală de cinema**. Cu subtitlul: "teatru". Indiferent că este sau nu teatru (eu cred că este, dar cine-s eu?, în teatru eşti regizor sau nimic!) volumul lui Iosif Naghiu reprezintă o modalitate cu totul insolită, de mare libertate şi profunzime, de a face (pre)text teatral.

E frapant cum, la vârsta clasicizării, un dramaturg cu experienţă îşi schimbă radical modalitatea de a concepe genul care l-a consacrat. Semnalez criticii literare acest "caz" de care trebuie să se ocupe mai pe larg decât o pot face eu aici. Nu cunosc, în istoria literaturii noastre dramatice, un asemenea moment de modificare bruscă şi radicală a tipului de discurs la acelaşi autor.

Semnalându-l, trebuie să ne gândim la cauze şi acestea ţin probabil de dorinţa lui Iosif Naghiu de a elibera regizorul complet de indicaţia didascalică şi spectatorul obosit al anului 2000 de plictiseala de a vedea o inscenare previzibilă. Această insolită piesă e compusă din cinci tablouri oricând interşanjabile, ce pot fi reprezentate în orice ordine sau (de ce nu?) simultan, scenic, televiziv sau radiofonic deopotrivă, cu posibile dar nu obligatorii conotaţii erotice sau/şi politice. E un text absolut deschis, aşa cum regizorii pretind că-şi doresc. Să-i vedem. Să-i vedem altfel decât văd orbii din piesă ecranul.

PLUTAŞII EFEMERI

de Marius Tupan

Criza lecturii - despre care s-a scris şi se vorbeşte încă - se observă de îndată, mai ales atunci când unii condeieri, în criză de inspiraţie, încep să-şi dea cu părerea (despre sistematizări şi evaluări le e tot mai greu să se pronunţe!) şi să ajungă la verdicte, de cele mai multe ori, hilare. Sigur, mormanele de maculatură şi invazia nechematilor într-un domeniu atât de sensibil, cum e cel literar, împiedică pe mulţi comentatori să aibă puncte de vedere tranşante - poate chiar din această cauză o parte a lor a dezertat din tranşeele critice, preferând alte zone ale vieţii noastre sociale şi culturale - dar mulţi, fără instrumente adecvate şi lecturi întinse, servind o grupare sau alta, influenţaţi de mode efemere şi zvonistici păguboase, scot note false sau ţin trena unor persoane care-şi recompensează lăudătorii, prefăcându-se că-s pregătiţi să preia rolul cronicarilor de direcţie. Tot mai caraghioase în ultima vreme, zbaterile lor amuză, când nu intrigă. Citeşti şi te închini, obligat să şi exclami: Chiar ştiu ei ce fac! Dacă n-au parcurs proza interbelică - că, deh, sunt prea multe cărţi de citit! - nu au cum să-i recunoască valoarea. Dacă ar fi reticenţi şi ar ocoli astfel de discuţii, ar trece neobservaţi, însă ei îi dau înainte cu observaţii de acest fel: „Orice am face, rămânem o literatură minoră!". Sau : „Ei, asta-i bună, cu ce ar putea impresiona Camil Petrescu, doar e un proustian oarecare!". Fals. Măcar de-ar citi intervenţiile lui Călinescu în acest sens şi ar căpăta o altă optică. Strâmbă nasul când aud de Mircea Eliade sau Papadat Bengescu, de Gib Mihăescu sau Ibrăileanu, că, Doamne Dumnezeule, n-am avea anvergura unor creatori de pe alte meridiane, care altfel ar fi gândit literatura şi perioadele creatoare. Când dau ştire despre epoca postbelică, e vai şi amar. Neagă, în grup, pe toţi poeţii şi prozatorii de anvergură, chiar dacă un roman ca **Ora 25** s-a tradus, cu mare succes, în cele mai importante limbi ale pământului. Biografia lui Virgil Gheorghiu li se pare mai importantă decât opera acestuia. Chiar dacă Nichita Stănescu şi Marin Sorescu au impresionat pe mulţi străini, ei sunt mereu subevaluaţi de presupusele elite. Snobi şi suficienţi, europenizaţi şi mondializaţi peste noapte, câţiva condeieri încearcă să ne fure ochii cu ultimele lor descinderi în studiile la modă, sfidând orice realizare naţională notabilă. Numai fiindcă simt nevoia să se sincronizeze cu valurile occidentale, ce nu întotdeauna capătă şi rezistenţă în timp. Aroganţa îi poartă, deseori, spre vârtejuri, din care nu mai au cum să iasă. Orientarea în timp nu ţi-o dau, neapărat, curenţii (am evitat să pronunţăm *curentele),* ci robusteţea şi persuasiunea demersului critic, care are alte legi decât cele mimetice.

„CANALUL DE TRANSMISIUNE ESTE MESAJUL“

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

La o recentă întâlnire de scriitori, publicişti, editori, oameni de cultură, un prozator căruia nu îi lipseşte notorietatea (dobândită de la o vârstă cu adevărat tânără şi care nu l-a părăsit niciodată, fără să se transforme însă - pe drept sau pe nedrept -, în celebritatea aceea care face dintr-un om, dintr-o conştiinţă, o paradigmă naţională sau, în cazul maxim, cvasimondială), o personalitate foarte distinsă, declară aproape violent, oricum inechivoc şi deschis, că nu-l interesează tehnica informatică (în esenţa acesteia? în relaţiile ei, actuale sau potenţiale, cu literatura sau, mai simplu, cartea?). Înţeleg perfect un asemenea punct de vedere.

În urmă cu cincisprezece ani, cu ocazia unui stagiu efectuat în domeniul filosofiei ştiinţei, la University of North Carolina, în Chapel Hill, mi s-a cerut să elaborez un punct de vedere asupra direcţiei, sensului şi particularităţilor evoluţiei viitoare a relaţiilor dintre intelectul uman şi computer. În acea perioadă se manifesta destul de viu, în opinia universitară şi în lumea specialiştilor, teama de o anumită „umanizare“ a inteligenţei artificiale, de natură să conducă la un conflict deschis între umanitate şi acest produs al intelectului. Am afirmat, în acea situaţie, că primejdia care ameninţă fiinţa omenească nu este desăvârşirea antropică a computerelor, ci o transformare a gândirii noastre în ceva din ce în ce mai apropiat de operativitatea maşinilor de calcul, de procesualitatea electronică prin care acestea utilizează informaţia primită, spre a o livra înapoi într-o formă nouă. Pe scurt, nu computerul se transformă în om, ci omul se preschimbă în computer. Că lucrurile stau aşa se vede - şi încă tot mai mult -, fără nici o îndoială. Începând cu dadaismul - însă dincolo, sau separat, de suprarealism - aproape că nu există curent în arta modernă (sau postmodernă) a cărui mecanică productivă (căci, la nivelul de curent şi nu de mari elaborări strict individuale, de mecanică este vorba) să nu poată fi transcrisă sub forma unui program de calculator, a unui soft extrem de eficient. Reducerea tot mai strictă a politicului la juridic, sau administrativ, nu este, în mai mică măsură, altceva decât tot o formă de aducere în existenţa umană - în existenţa publică - a programabilului. S-ar putea spune că maşinile electronice de calcul au apărut, în acest secol, tocmai întrucât aceasta este vremea schimbării intelectului, a tranziţiei conştiinţei către un sistem exclusiv logic, a derivei existenţei înspre simpla condiţionare cauzală motivaţie-acţiune. Evoluţia creatoare moare - măcar în chip de aspiraţie - în acest secol, o dată cu exprimarea ei integrală în opera lui Henri Bergson. Atunci când a apărut computerul, omul îşi începuse de câteva decenii transformarea în computer. Aceasta pare să fie una din problemele sensibile ale timpului prezent - este cu siguranţă aceea care va determina în cea mai mare măsură configurarea pe termen lung a umanului; nu este însă nici pe departe cea mai dramatică, mai sfâşietoare, modificarea atât de vastă încât să necesite cea mai rapidă sau mai energică intervenţie corectivă. Ea nu apare, însă, doar ca o problemă planetară, se dovedeşte totodată una intimă, generând efecte emoţionale şi existenţiale directe în sfera umanului. Cu foarte mulţi ani în urmă, ca o presimţire a dilemei ce urma să apară, T.S. Eliot a scris: „Unde este viaţa pe care am pierdut-o în cunoaştere, unde este cunoaşterea pe care am pierdut-o informându-ne?“.

Omul se schimbă şi se schimbă uneori cu o viteză care face să nu mai aibă parte decât de interpretări depăşite. Textualismul şi o importantă parte a postmodernismului nu sunt decât produsele încercării de a interpreta omul fără a-l înţelege, de a plasa discursul - inerent ca dublu al oricărui act uman, eventual el fiind chiar actul plus dublul acestuia -, pe circumferinţa înţelegerii, plasare care este behaviorism aplicat unui comportament exact şi limitat: creaţiei. Despre ce va ajunge să scrie prozatorul (sau poetul) care nu ştie, nu vrea sau nu poate să înţeleagă omul informaţional? nu va scrie în nici un caz despre fiinţa umană de astăzi şi despre omul din civilizaţie, pentru că nu vrea să ştie nimic (sau nu mare lucru) despre el. Capacitatea de *a spune* a creat, în general, nevoia de *a şti*. Homer şi Dante, Shakespeare şi Goethe, Rabelais, Balzac, Hugo, Proust, Faulkner, Tennessee Williams, Céline, Malaparte, Eugen Ionescu au ştiut enorm mai mult despre oamenii dintotdeauna, sau despre oamenii vremii lor, decât majoritatea celor pentru care au scris.

Existăm exclusiv prin comunicare. Omul lui Dante, al lui Shakespeare, al lui Proust, Faulkner sau Williams comunica în primul rând cu el însuşi. Omul lui Rabelais sau al lui Malaparte comunica mai ales cu alţii. Fiinţa umană, prin experienţa căreia au scris Homer şi Goethe, stătea într-o echilbrată comunicare atât cu lumea interioară, cât şi cu mediul uman şi cosmic al existenţei sale. Personajele lui Céline şi Ionescu dialoghează cu fantome, de specii diferite însă. Omul actual tinde să devină una cu instrumentele comunicării, spre binele sau spre răul său.

În 1967, Marshall McLuhan a scris: **The medium is the message**. Cine nu înţelege acest lucru, cine mai crede că poate separa mesajul uman de mediul său instrumental, apropie de noi primejdia unui mare şi ridicol păşunism, în literatură şi în viaţă.

minimax

CONFUZII ŞI CONTUZII (VI)

de ŞERBAN LANESCU

Cu gândul, încă!, la conferinţa *reuteriană* a lui A. Pleşu dedicată elitelor, mi-am amintit de venirea (sau aducerea?) la Bucureşti, parcă mai an, a lui Francis Fukuyama ca să le vorbească românilor post-comunişti taman despre... *the trust*! încrederea! Căci dacă încredere nu este, nu-i nimic, da' nici capitalism şi democraţie n-o să pupăm vreodată aici pe plaiurile mioritice. Secvenţă de un haz nebun. Mai dihai decât dacă, iertată fie-mi comparaţia impudică, deci dacă într-o duminică dimineaţa, la un bordel, li s-ar aduce lucrătoarelor somnoroase un călugăr spre a le povesti despre virtuţile abstinenţei. Revenind însă grabnic la chestiune, evident fiind acum că în societatea românească relaţia, să-i zicem aşa, vlădică-opincă, este în criză (superfluu a mai specifica legătura cu deficitul de încredere) şi, de asemenea, ştiut fiind că meteahna a fost agravată de cotropirea bolşevică, dar cu masivă contribuţie creatoare autohtonă, mai departe, însă, la întrebările cum şi de ce, atât prezentarea cât şi, mai ales, explicarea sindromului, în varianta lui A. Pleşu (deşi elegant-fermecătoare), adânceşte, îmi pare, confuzia, ori, cum spuneam săptămâna trecută, ocultează adevărul prin doar intersectarea-i. În acest sens, iată mai întâi simptomatologia sindromului, aşa cum o *vede* A.Pleşu *«După mai multe decenii de obedienţă deformantă, asistăm la explozia compensatoare a unui spirit critic devastator: nimeni nu e la adăpost de voluptatea generalizată a discreditării. În loc să fie valorificate, solicitate, stimulate* - şi citind te întrebi de către cine? -, *elitele sunt mai degrabă obiectul unei dezlănţuite culpabilizări. Calificarea de elită e dizolvată şi transferată, prin atomizare, asupra tuturor. Fiecare cetăţean se simte îndreptăţit să conteste orice formă de excelenţă.»* Ca o epidemie de gripă, sau de streche, sau, schimbând registrul, o bulibăşeală general(izat)ă, uitat fiind, uitat sau chiar mai rău, negat cu bună-rea ştiinţă că *quod licet Iovis non licet bovis*. Or, ce (ni) se întâmplă, într-adevăr cred că este altceva şi altcumva, mai complicat şi încă mult mai grav. Nevoia de idoli/zei/repere de excelenţă şi, consecutiv, respectul lor există şi *funcţionează* întrucât nici nu se poate altfel dată fiind firea omului. Bref, ultima afirmaţie din *tabloul clinic* mai sus citat, prin raportarea-i la realitatea românească actuală, se dovedeşte riguros falsă. Mitul tehnocratului, de-un *pareczamplu*, că tot e la ordinea zilei, constituie un argument şi se mai pot găsi destule. *«Iliescu când apare, soarele răsare!»* Iliescu în faţă şi în urma-i, laolaltă, categoria despre care A.Pleşu admite c-ar fi fiind *«Fosta nomenclatură* „ce“ *se dovedeşte, inevitabil, o "pepinieră" de cadre încă frecventabilă»* (sb. mele) Sau, din păcate, *călugărul Vasile* cu corespondenţa-i în sondajele de opinie; din păcate fiindcă, glumind, te duce gândul la un Radu Vasile şi fiindcă, dar fără şagă, în B.O.R. predomină încă *vechea gardă*. Sau cultul olimpicilor, care să pornească o cruciadă a copiilor c-am fost, vai, furaţi ca-n codru la Sydney. Sau medicii noştri cu premierele lor chirurgicale, deşi se moare pe capete de tuberculoză. ş.a.m.d. *Credincioşi*, românii se *închină* la *icoane*, dar ele sunt false, sunt doar afişe publicitare. Aşadar, preluând (cu rezervele cuvenite) formularea lui A. Pleşu, «aristofilia *corpului social*» nu numai că nu este absentă sau deficitară, dar există chiar în exces, atâta doar că pervertită, cumva chiar de două ori pervertită. O dată pervertită prin remanenţa "valorilor" comuniste în varianta lor îngroşat naţionalistă (naţionalism neoplazic), moştenire a trecutului agresiv întreţinută, apoi, şi totdeodată, *aristofilia* acuză propensiunea către cultul spectacolului gen panaramă, bâlci, circ, aşa cum vădit se vede din galeria VIP-urilor mass-media, fie că este vorba de moderatori sau de invitaţii lor (marea majoritate) cu cele mai ridicate scoruri în audimat. Bunăoară, pentru a-l *tăia* pe un M. Tucă a fost inventat un F. Călinescu, căruia, ulterior, i s-a opus un M. Badea! Sau, în variantă gravă, dacă grotescul poate fi grav, nopţile cu A. Păunescu, de care, nu ştiu de ce, dar cred că am scăpat doar temporar, la fel cum despre culmile ştiinţei îl vom revedea îndată perorând cu ifos pe un A. Mironov. Iar ceea ce se ve vede *pe sticlă* e şi-n interiorul *organismului* social. Iar asta deloc întâmplător şi nu doar fiindcă aşa cere telepoporul. Iar dacă *aristofilia* a fost adânc pervertită spre *imbecilofilie* şi, dreaptă urmare, este în curs de coagulare (de nu s-a şi-mplinit procesul) o *imbecilocraţie*, atunci responsabilitatea le revine fără doar şi poate celor care, dacă voiau, puteau să ţină umărul contra şi fără să riste ca altă dată.

CU GEORGE CĂLINESCU PE URMELE SCRIITORILOR

de EMIL MANU

Într-un aproximativ context memorial încerc să relatez stenografic o excursie „pe urmele scriitorilor", făcută, cu autobuzul, de la Bucureşti până la marginea Ardealului, prin 1955.

G. Călinescu comenta fiecare eveniment vegetal din natură cu citate din literatura universală sau din filozofie. Comentariile se amestecau cu maliţioase, dar nevinovate invective la adresa „excursioniştilor".

Împrejurimile Bucureştiului îl extaziau. „Sunt aşa de frumoase şi de necunoscute încât fiecare peisaj echivalează, pentru citadinul din bibliotecă - pe plan spiritual - cu descoperirea unei lumi noi".

La Ploieşti, mărturisea că mai toate balcoanele clădirilor cu două etaje sunt ca pe vremea lui Caragiale.

La Câmpina, G. Călinescu s-a revoltat fiindcă, după reconstituire, casa memorială „N. Grigorescu" nu avea patina necesară unui muzeu. L-a chemat pe directorul care întreţinea cu multe cheltuieli administrative luciul de lemn proaspăt al grinzilor interioare şi al parchetului şi l-a întrebat:

„Pe aici nu aveţi noroi sau funingine?" Foarte mirat, bietul om a zâmbit încurcat şi a răspuns afirmativ.

„Atunci de ce nu patinaţi aceste grinzi barbare. Trebuie să daţi iluzia estetică de vechime, imaginea casei reale a pictorului. Şi-apoi parchetul este oribil, e de-a dreptul obscen (era aşa de curat, lucios, dat cu ceară fină şi lustruit). Grigorescu a avut aici scânduri de brad, trebuia să vă informaţi, să întrebaţi..."

Imaginea castelului **Iulia Hasdeu**, atunci (1955) părăsit, l-a revoltat până la furie. Şi cu toată revolta ne-a vorbit despre „bizareria de geniu a lui Hasdeu, despre care s-ar putea scrie o carte".

La Sinaia l-a pus pe Ovidiu Papadima să citească două schiţe de **Caragiale** scrise aici. Alesese pentru odihnă o vilă cam pe locul unde ar fi fost găzduit prozatorul. Papadima citea, iar „profesorul" urmărea cum *sună* cuvântul lui Caragiale, după o jumătate de secol, în acelaşi loc unde fusese încrustat într-o grafie nervoasă cu ştersături şi linii dure. La arhivele Braşovului, în mână cu **Scrisoarea** boierului Neacşu de la 1521, ne-a spus: „Cu această bucată de hârtie începe literatura română". Într-un document, o jupâniţă sau o domniţă de-a Brâncoveanului se pregătea de nuntă: domnitorul cerea articole cosmetice şi dresuri negustorilor braşoveni. Comentariul lui Călinescu încerca să lege faptul de o anumită orientare a epocii lui Brâncoveanu; lângă gestul felin al domniţei pe care o desprindem din grafii cu contur bizantin, lângă degetele ei inefabil de stilizate pare, spunea Călinescu, un aer proaspăt de umanim european pe care epoca lui Brâncoveanu l-a cultivat. O domniţă evada din ramele icoanelor afumate şi din balcoanele netencuite şi aştepta într-o loggia veneţiană, cu privirea spre ţara lui Anton Maria del Chiaro, dresuri şi cosmetice.

Vizita la Biserica Neagră i-a dat ocazia să afirme că Anton Pann nu trebuie explicat numai prin cromatisme balcanice, prin parfumul oriental al operei sale, prin colecţia lui de pitorescuri din Bucureştii unui veac pestriţ. Anton Pann trebuie trecut şi prin Biserica Neagră - contactul lui cu Braşovul constituie contactul cu o altă cultură şi o altă mentalitate. Trebuie studiată, în opera lui Anton Pann, această schimbare de structură.

După vizita la **Muzeul de artă**, unde am rămas câteva ore în sălile specific braşovene, cu „breasle şi armuri", ne-a mărturisit că poezia Braşovului se gustă încet, colindând pe străzi şi prin curţi vechi, descifrând culorile zidurilor, întârziind la arhive şi numai după ce s-au refulat toate bagajele pentru poemele viitoare să încerci sublimarea orelor gotice la restaurantul cu arcade şi loggii mediterane.

Încerc o reproducere aproximativă a acestui reportaj braşovean: „Braşovul e notabil în primul rând prin Biserica Neagră. Sf. Bartolomeu e, în unele privinţe, şi mai impresionantă. La amândouă, dar îndeosebi la Biserica Neagră, uimeşte masivitatea unită cu sveltetea. Monumentul nu este aerian, nu-i ciuruit de broderie, ci un bastion solid, încrustat ici-colo cu ornamente sobre, scoţându-şi tot efectul din mozaicarea blocurilor de piatră.

Oraşul îşi trimite străzile lui către vechiul Rathaus, cu un turn alb şi o loggia cu caligrafii baroce. Cine deschide porţile caselor are prilejul de a descoperi curţi interioare încântătoare, unele suindu-se în scară spre Tâmpa şi în care cel mai mic spaţiu e folosit pentru vegetaţie. Străzile au efecte de clar-obscur.

Cele din Schei au o graţie vetustă şi patriarhală..."

Orele gotice au continuat la **Castelul de la Bran** - „muzeu inconcludent" - unde lipseau mătăsurile minore şi tapiseria barocă de la Peleş, stimulate de Carmen Sylva. Ce multe cunoştinţe de arhitectură avea „profesorul"! **Bietul Ioanide**, neştiut atunci de noi, decât parţial, din manuscris, începea să se profileze pe coridoarele castelului ca o corespondenţă lirică.

MIC MANIFEST DESPRE FRUSTRARE

de IOAN LASCU

Poezia a pierdut astăzi nu numai lupta cu **puterea**, care o ignoră din toate... puterile şi prin toate **jocurile** ei. (Putem zice că poezia a pierdut încă o dată lupta cu puterea, după ce o mai pierduse şi în anii '50, de pildă.) Poezia a pierdut însă şi **jocul** cu cultura, nu cu acea mare, autentică, nobilă cultură de care se vorbeşte din când în când solemn, cu o evlavie poleită, ci jocul cu cultura de consum, care este, cum vedem, îngurgitată repede şi de bună-voie, în delicii, de o majoritate petrecăreaţă. Este, dacă ne gândim bine, doar o chestiune de aderenţă: în fostul regim, poezia pierduse, tot ea, jocul cu cultura de masă, cu festivismul, cu odele de preamărire. Numai că atunci acestea veneau pe o cale silnică, pe când astăzi „cultura de consum" este cerută, savurată şi asimilată ca un drog. Poezia este pe cale să piardă chiar **jocul de-a poezia**, atâta vreme cât este deschisă, cu chiuituri, obscenului şi trivialităţii, de dragul unei false libertăţi neîngrădite, de dragul pretinsei sfărâmări a tabuurilor de toate felurile. Este aproape oare poezia să cedeze, în felul ei, în faţa valurilor de pornografie care inundă piaţa din toate direcţiile? Poate că da, nu sunt sigur sau îmi este teamă să mă gândesc. Dar, în multe zone, tare frică îmi este că poezia vrea să semene cu o copertă de „Playboy" sau cu o gură de canal numai de dragul de „a se inspira" din „noile realităţi". Eu cred că aceste „noi realităţi" nu au nici pe departe de-a face cu marea poezie pentru că îi sunt chiar ostile, o ignoră sau o disprepuiesc cu cinism. Într-o **eră a cinismului** poezia este în primejdie de moarte.

De aceea, poezia trebuie să se regăsească ea însăşi, „să se privească în ochi" şi, în plus, să-şi depăşească starea predilectă de narcisism şi să lupte pentru a rămâne în viaţă, căci narcisismul este o stare care precedă moartea. Când spun că poezia **să lupte** sunt convins că ea nu trebuie să se limiteze s-o facă numai prin valoarea ei intrinsecă, ci să se şi înarmeze, să-şi găsească nişte căi şi nişte instrumente pentru a-şi pune la respect inamicii, pentru a le smulge o parte din hălcile mediatice în jurul cărora ei tronează în numele unui auditoriu pretins a fi (foarte) numeros, pentru a atrage o fărâmă din bogăţia unor sponsori prea aţâţaţi de bikini, sulemeneli şi gene false. Dacă vrea să-i supravieţuiască lui **acum**, poezia trebuie să rupă, ca mai mereu, cred, câte o bucăţică din **pâinea şi circul** oferite profitabil celor grăbiţi să trăiască doar pe această lume. Această lume îi găzduieşte deopotrivă şi pe cei mulţi, şi pe cei puţini, dar condiţia ingrată a celor puţini este aceea de a se face auziţi nu de către cei mulţi, ci o dată cu ei şi la fel de tare. Poezia, deşi cam famelică azi, trebuie să răzbată prin clamoarea generală.

Nu sunt nici purist, nici nu cred în moartea poeziei, însă trebuie să-i văd avatarurile. O poezie flămândă n-a stârnit nicicând o foame de poezie, ci cel mult o pomană. Dar să nu ne iluzionăm: de la Homer încoace, spunea Oswald Spengler, marea cultură este apanajul unor iniţiaţi. Câţi dintre contemporanii noştri (sau ai lui) se mai delectează (delectau), în grupuri de iniţiaţi (şi doar aşa!), cu marea matematică, cu marea filozofie sau cu marea poezie? Cum s-ar putea face câte ceva ca vocea poeziei să mai răzbată până la urechile unor iniţiaţi, care să nu fie producători de poezie, ci doar degustători de poezie? Îmi vine să deplâng rarefierea, deloc liniştitoare, a unor astfel de iniţiaţi. Poezia nu poate trăi fără a fi subsidiată, dar o dată subsidiată ea nu va fi longevivă fără a fi înţeleasă. Deşi cuvântul „iniţiat" riscă să pară astăzi preţios, el trebuie totuşi să se (re)întrupeze. Pot fi siguri poeţii că aceia care vin la lansările lor de cărţi, în afară de prieteni, snobi şi câţiva curioşi, mai cuprind şi câţiva „consumatori iniţiaţi" de poezie"? Totuşi, **unde ni sunt iniţiaţii**? Fără ei scriem foarte singuri. Ne-a mai rămas să ne citim între noi! Dar câţi o facem?

INIȚIEREA ÎN POEZIE

de OCTAVIAN SOVIANY

nicolae balotă

Eseurile lui Nicolae Balotă nu sunt niciodată doar texte de critică literară; gândirea criticului este întotdeauna subordonată unei „filosofii" care, ca „știință generală a iubirii" (așa cum spunea José Ortega y Gasset), situează întotdeauna faptul literar într-un lanț al „conexiunilor" ce îi evidențiază bogăția de semnificații. Iar această „filosofie" este - așa cum am încercat să arătăm cu un alt prilej - una a „rodului" și a „rodirii", subordonată iubirii în calitate de „cauza eficientă" care face cu putință trecerea de la virtualitate la actualitate, făcând ca opera „să fie ceea ce este". Astfel încât critica lui Nicolae Balotă ar putea fi cel mai bine definită ca o formă de „critică iubitoare" care se implică efectiv (în virtutea unui limbaj al simpatiilor universale) în devenirea operei asigurând accesul acesteia spre propria-i plenitudine, sau, altfel spus făcând-o să „rodească" pe linia unei gândiri care operează permanent cu opoziția dintre „rodire" și „sterilitate".

Aceasta viziune a criticului se regăsește și în recentul său eseu, **Eminescu, poet al inițierii în poezie** (Editura Cartea Românească), care se întemeiază pe ideea că experiența neantului, așa cum se desprinde aceasta din versul eminescian, constituie o modalitate a morții inițiatice, prin care poetul recuperează, pe fundalul unei epoci istorice iremediabil desacralizate, dimensiunea sacră a poeziei. „Trăind într-un timp pe care-l socotea al tuturor desacralizărilor și profanărilor, un timp crepuscular, agonic, definit de el drept un amurg al zeilor (...) Eminescu a fost unul dintre acei poeți binecuvântați sau damnați, care au înțeles (...) că poezia este cunoaștere sacră, consacrată, diferită de orice altă cunoaștere profană". Tragicul viziunii eminesciene va fi prin urmare generat de conștiința acestui „amurg al zeilor", când unicul acces la zonele abolite ale sacrului este posibil doar prin închipuire. În consens cu un Baudelaire (am adăuga noi) pentru care imaginația este o facultate „aproape divină" întrucât stă la baza științei corespondențelor și a analogiilor ce poate să facă transparent sensul metafizic al existenței, Eminescu va concepe poezia (produs al închipuirii, al visului și al mitului) ca pe un „univers numinos" unde „totul e consacrat, totul poartă semnele sacrului". Analiza lui Nicolae Balotă se va opri cu precădere asupra vastului poem **Memento mori** în care „viziunea este dominată de o entropie ce determină involuția, cu toate urmările ei, în succesiunea istorică a civilizațiilor"; astfel încât textul eminescian nu va mai fi pur și simplu o „panoramă a deșertăciunilor" ilustrând ideea schopenhaueriană că termenul final de destinație al istoriei îl constituie neantul, ci va înfățișa destinul civilizațiilor „secularizate", apocalipsa unor lumi ce și-au pierdut în mod progresiv conștiința sacrului. În concepția criticului este vorba despre o veritabilă „maledicțiune" care nu numai că împiedică accesul conștiinței la valorile sacrului, dar atinge Divinul însuși ce se metamorfozează într-un fel de *deus absconditus*, ceea ce marchează acum un „eșec al rațiunii" și o „vanitate a percepțiilor prin care încercăm să ne reprezentăm Divinul". Dumnezeu devine în felul acesta el însuși o întruchipare a nihilului, de unde straniul amestec de nihilism și de fervoare mistică a poeziei eminesciene. Oprindu-se asupra **Rugăciunii unui dac** (text în care nihilismul eminescian atinge unul dintre momentele sale de paroxism și care, inspirat, criticul îl numește „psalmul de taină" al lui Eminescu), Nicolae Balotă va sublinia faptul că, deși avem de-a face cu o „antirugăciune", cu „refuzul unei solicitări rugătoare", „cu toată intenția sacrilegă, poetul recurge în finalul poemului la o formulă mistică. Asemenea misticilor ce năzuiesc spre unirea cu Dumnezeu, dacul lui Eminescu, mistic al nihilului, pretinde pierderea sa totală în neantul divinității". Această atitudine, nu lipsită de ambiguități, reprezintă însă tocmai „cheia de boltă" a inițierii întru poezie: „Eminescu - scrie în acest sens Nicolae Balotă - este prompt în refuzul divinității Creatorului, în negarea Mântuitorului, în îndepărtarea Consolatorului. Dar tocmai de aceea, în vidul sacrului abolit, el descoperă - ca un sacru de substituție - Poezia (...) Poezia deschide accesul la singurul univers ce păstrează însemnele sacrului, universul închipuirii". Ea, Poezia, va fi prin urmare solidară, în viziunea lui Eminescu, cu mitul, ajungându-se astfel la o mitologie a poeticului, dominată, încă din faza poetizărilor de tinerețe, de arhetipul Poetului. Acesta apare în dubla ipostază a inițiatorului-inițiat care „nu cântă lumea, ci o face să cânte, o descoperă în esența ei care e cântare", identificându-se astfel cu Orfeu. Lirica lui Eminescu se situează astfel (ca și cea a lui Hölderlin sau Rilke) sub semnul orfismului. O modalitate care concepe actul poetic ca pe o des-tăinuire, ca pe „deschiderea unui mister". „De aceea - va concluzia eseistul - cu toate aparențele unui lirism de confesiune pe care le poate lua poezia sa, poetul, în momentele sale orfice, nu va folosi cuvântul pentru a mărturisi prea subiective trăiri, pentru a se mărturisi pe sine. Poezia sa prezintă ca taină și această reprezentare, adeseori cvasiritualică a misterului constituie inițierea în mister". Un asemenea mister se săvârșește în **Memento mori**, unde rapsodul mitic înfăptuiește actul sacrificial Citaredului mitic de către Menadele dezlănțuite (...). Mai tragic, pentru că nu este o pedeapsă, precum în mitosul antic, ci o eliberare". prin această secvență ritualică a poemului, Eminescu se integrează printre marii poeți ai „morții poeziei", el distanțându-se astfel nu doar de romanticii minori (de felul lui Lenau, Heine sau Mörike), cărora, uneori le-a fost pe nedrept asimilat, dar și de exponenții marelui romantism vizionar, de Bretano, Novalis, Tieck sau von Arnim, integrându-se printre precursorii unei viitoare estetici a tăcerii. De aceea, în viziune eminesciană, Orfeu nu mai păstrează nimic sau aproape nimic din dimensiunile arhetipului său mitologic. El dobândește, în poemul eminescian, ceva din demonismul unei „figuri blestemate" depășind însă tipologia romantismului, căci în spatele „pozei" se ascunde o terifiantă, crâncenă disperare, legată de „conștiința morții poeticului" dar și o evidentă chemare thanatică. Căci poetul român este (o sugerează și eseul lui Nicolae Balotă) unul dintre cei mai mari cântăreți ai dorinței de moarte din întreaga literatură universală.

Astfel încât în versurile lui Eminescu mitologia poeziei se înrudește uneori până la confuzie cu reprezentările thanatosului. Cu toate acestea Eminescu nu a fost, din perspectiva criticului, doar unul dintre marii exponenți ai nihilismului, iar „neantul nu este doar evocat în poezia sa. El nu este doar un motiv asupra căruia glosează un romantic tardiv, un emul al lui Schopenhauer sau un fervent îndepărtat al speculației indiene. Neantul se manifestă în însăși substanța liricii eminesciene". Dar experiența nihilului nu este aici un „termen final", ea este integrată într-o aventură de tip inițiatic, care se întâmplă să fie tocmai inițierea în Poezie. Ceea ce face ca, în lectura lui Nicolae Balotă, întreaga creație eminesciană să fie, în definitiv, o meditație despre condiția poeziei și o inițiere în Poezie, care își integrează trecerea prin nihil subordonând-o unei scheme „progresiste" și „verticalizante" (cum ar spune Durand). Exprierea neantului va coincide aici, prin urmare, cu „moartea seminței", iar în viziunea lui Nicolae Balotă despre lirismul eminescian se lasă întrevăzută și de data aceasta acea „filosofie" a rodirii care era vizibilă încă din primele sale cărți. O „filosofie" care se plasează, desigur, sub semnul devenirii, din care lipsesc însă accentele anxioase ale devenirii heraclitice, căci ea e devenire „întru ființă", pusă sub semnul unei înțelepciuni „iubitoare" care facilitează accesul lucrurilor spre propria lor devenire. În personalitatea lui Nicolae Balotă coexistând astfel într-o simbioză perfectă eruditul de tradiție renascentistă și spiritul „iubitor" al **Evangheliei**.

toma george maiorescu

preFAŢĂ

Los Angeles
aleargă
între Ocean şi canioane
cât e ziua de lungă
în sandale şi short;
el ştie
că nu-n amfiteatre
sau stadioane
se-adună centu-n pungă
şi business-ul
devine
sport.

I

m-am întrebat
ce poate fi în capul triunghiular şui
îal unei şopârle galben-verzui
culcată
într-un amurg de mileniu
pe ceafa unui tânăr cu inele în nas
căpăţâna hiperoxidată
tatuaje de ocnaş
şi caninii vampirici rânjiţi
într-o clemenţă/demenţă ciudată

II

ce poate fi în capul unei
iguane tropicale
(imune la ingineria genetică
dar absolvită şi de-o aşa-zisă
doctrină etică)
ieşită în cale
pe bulevardul Santa Monica
perpendicular cu un Ocean
legănat de maree şi velieri
într-o zi toridă de august
cu o briză ameţită de cactuşi şi palmieri

III

ce poate mişuna
în capul rece al unei iguane
cu ochii-ecran fosforescenţi
mijiţi într-o dâră de lumină
prin pleoapa salină
cât zece cenţi.

IV

ce poate înţelege
şopârla fără-de-lege
din dansul dramatic
penitent
(ca-ntr-un spaţiu atic)
pe frânghia virtuală
pe-un perete
sub un zbor rotat de erete
a mimului petent
cu obrajii de cretă"

V

din mişcarea sincronă a pancardelor
(vezi de ce le arde lor!)
a măştilor de aur
de şoricei şi balaur
tigri
girafe
shoguni
sau de bonzi
vociferând pe un butuc de arbore
sub un dinozaur de bronz

VI

homless (mai pe-a noastră boschetari)
vin cu argumente tari:
trag după ei ţuguiate
acoperişuri cartoane ondulate
nu-i o utopie constructivistă
un slogan
de golan
sau o ultimă reclamă de revistă
ci un culcuş ce se reclamă
cu o candoare tragic de tristă

VII

îngerii negri ai ordinei
imobile
statui ecvestre de pază
parcă visează

se rimează de zor
uneori cu umor

„Niciodată Gore
Să nu fii un Wore"
sau:
„Nu-i daţi sfori lui Bush
Nu suntem păpuşi"

VIII

în amfiteatrul interior
(Staples Center)
vast ca un crater de vulcan
departe de ce şi-ar fi dorit avan
să vadă curioşii
indicaţii regizorale
vitale
digitale
corale
lumi virtuale
şi-apoi cascade
(aşa se cade)
de speech-uri
în spoot-uri şi flash-uri virtuoşii
confetti
midinette
artificii
baloane albe şi roşii

IX

ce-o fi gândind şopârla-cocomârla
culcată în sângele ei rece de kefir
pe ceafa stăpânului ei hiperoxidat
inele în nas
bicepsul tatuat
canini ascuţiti de vampir
când acela anunţă sec
celor care trec
dorind să mângâie fără silă
coada înnegrită de reptilă:
„E-o iguană de soi
my best friend
restul - gunoi"

X

camarazii cu cocarde
agită placarde
răguşesc în sunete bizare
pe diferite coarde
lesbo-gay în travestiuri sexuale
militanţii pentru drepturi animale
poartă urechi de pluş
şi cozi de catifea colorate
cochete
pendulează între clovnerie
şi mesaj politic
mega-marionete

LA UN BILANȚ (II)

de ALEXANDRU GEORGE

Nu am vrut să fac, în articolul precedent, o dare de seamă a Simpozionului, ținut la Sinaia, pe tema romanului; eu consider că este, în linii mari, o acțiune pozitivă, care s-ar putea să dea roade mai îndepărtate, indiferent de carențele grave ale conducerii dezbaterilor (vorbitori care au ieșit din subiect, alții care au încălcat teritoriul tematic al celor ce abia urmau să ia cuvântul, scriitori care au divagat pe cont propriu, alții care au găsit prilejul de a se văicări numai pe tema în discuție fără a oferi nici o soluție, dar propunând intervenții „de sus", ca în bunele vremuri ale comunismului). Uniunea Scriitorilor organizează prea rar asemena dezbateri, Secția de critică a Asociației bucureștene nu a ținut, după știința mea, nici o ședință de la constituire (când va fi fost asta?), considerându-se că nu e cazul să riște o confruntare de opinii, în care s-ar putea să audă lucruri neplăcute, când ea, de fapt, organizează și aranjează lucrurile mult mai eficient, în cerc restrâns, așa cum stă bine propriilor sale interese. Câteva ore în care s-au spus și niște adevăruri reprezintă ceva imens în pustiul bine temperat și păzit de bonzii de la conducere.

Repet: nu voi face un rezumat, dar voi reține o temă, anume recunoașterea unei oarecari vinovății a criticii, mai multe voci articulând reproșuri asupra schimbării de orientare a acesteia, în perspectiva continuării vechiului ei rol, din timpul comunismului, de a ingenia și susține un discurs paralel cu opera de artă, cu literatura care va să zică, apărută pe atunci. Asta a fost numită „critică creatoare" de către mai mulți vorbitori, mai ales de către aceia care au susținut că vremurile s-au schimbat. Or, dacă voi recunoaște cu tărie carența criticii actuale, așa cum reiese și din repetarea ideii în articolul din „Luceafărul", asta nu înseamnă că aș fi recunoscut respectivei discipline o funcție „creatoare" în trecut. Nu, asemenea pretenții sunt vane și, la timpul respectiv, nu i le-a recunoscut nimeni; nu văd de ce am comite eroarea să i le atribuim acum, postum. Critica din timpul comunismului a cunoscut, în realitate, două faze distincte: una inițială, când trebuia să sprijine și să dirijeze ceea ce se numea pe atunci „frontul literar", suflând în trompete, indicând inamicul, cerând executarea ordinelor (primite, la rându-i, de sus, de la ideologii Partidului, care, necunoscând literatura română și, uneori, nici limba țării, dădeau doar directive generale, apoi verdicte și onorau pe cei obedienți). Ei „explicau" linia Partidului, se ocupau de cazurile „concrete", de victoriile și eșecurile („neîmplinirile") scriitorilor. Un Paul Georgescu și Ovid S. Crohmălniceanu, un Mihai Gafița și Savin Bratu, un D. Micu și S. Damian au îndeplinit această misiune infamă și tot ceea ce au scris ei - și mulți alții de aceeași teapă - nu se mai poate citi decât ca un indiciu, pentru cine vrea, al mizeriei unei întregi epoci.

Dar, pe la mijlocul anilor '60, Partidul a îngăduit un mare dezgheț, a apărut o nouă literatură, ori s-au revelat multe lucruri vechi, s-au ridicat unele interdicții și o serie întreagă de critici, în frunte cu Matei Călinescu și N. Manolescu, cu Eugen Simion, Valeriu Cristea, Lucian Raicu sau G. Dimisianu au apărut și au executat o operă meritorie de valorificare a patrimoniului mult lărgit acum al literaturii, care începuse să răsufle mai liber sub împilarea comunistă. În plus, o serie de critici și eseiști, de la Cornel Regman și Ion Negoițescu, Șt. Aug. Doinaș, N. Balotă și Ovidiu Cotruș, dintr-o generație mai veche, aparent amuțită, s-au rostit mai slobod, cu rezultate în egală măsură benefice pentru ceea ce apărea în acei ani și pentru revalorificarea literaturii din trecut. S-a produs și o lărgire a teritoriului criticii prin admiterea formalismului de toate gradele, a criticii esențialmente alexandrine, a comentariului pletoric și uneori parazitar, dar având meritul de a anula monopolul interpretării marxiste (de fapt sociologice și politice) în literatură. Că o fi ajuns această critică să fie și „creatoare", iată ce pun și acum la îndoială...

Mai ales că se vede din jelaniile exprimate de participanți, că acel ultim gen de critică ar trebui înlocuit cu unul de receptare imediată, de primă instanță, așa cum au gazetele literare și revistele culturale din Occident, aceasta fiind singura soluție față de invazia de nume noi și apariții care au dat peste cap toată vechea situație, cu ierarhiile, criteriile ei de apreciere și mai ales cu viziunea ei, afirmată și de mine în ședință, inevitabil partizană. (Pentru că respectivul Simpozion pe tema romanului va marca totuși un moment în istoria genului și al raporturilor sale cu publicul cititor și cu critica, îmi îngădui a cita dintr-un text propriu cu care am debutat eu, acum trei decenii, încercând încă de atunci o vedere a situației și distingând două tipuri de critică aflate mai în față: „una e aceea, îndeobște recunoscută, și anume sursa filologică: critica de texte, așa cum a apărut ea în zorii epocii moderne. A doua e cea a criticii orale, a afirmației spontane, imediate în fața fenomenului artistic, datând probabil dintotdeauna, dar care s-a consolidat mai curând în cadrul culturii franceze, în atmosfera saloanelor, a foaierelor de teatru, a foiletonisticii. Critica germană e aproape totdeauna de primul tip și străină în esență de cel de-al doilea.

În clipa de față, în cultura europeană, ctritica aceasta promptă a căzut la nivelul simplului recenzent, al înregistratorului noilor apariții, a scribului care face dări de seamă prin revistele de informație culturală. Un astfel de om se formează relativ ușor: e un tip de educație completă a gustului, așa cum țările de mare tradiție pot fabrica în serie nesfârșită printr-o bună orientare a învățământului. Primul a proliferat sub forma eseismului divagaționist și al criticii cu pretenții științifice, structuralismul fiind incarnațiunea cea mai impozantă a acestei erori" - *Prefață* la **Semne și repere**, 1971, p.14).

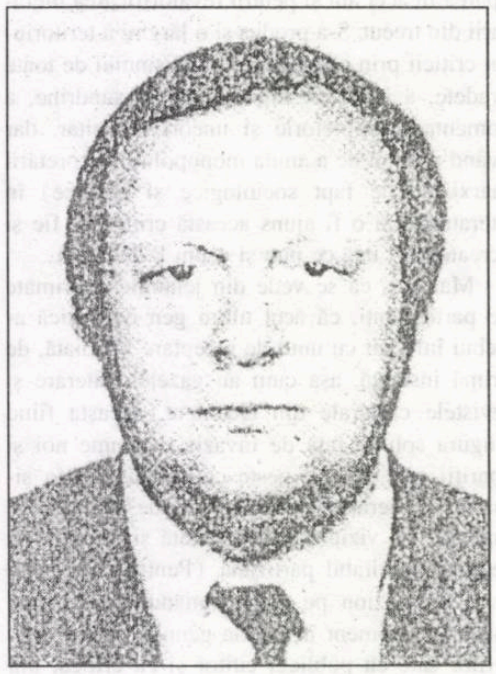
Iată-ne din nou aici. Până una alta, avem nevoie de recenzenți. Numai că la aceste adevăruri, enunțate de mine cu trei decenii în urmă și care mi-au adus multe inimiciții, s-a ajuns prin ceea ce eu am numit o „explozie" a literaturii în epoca imediat post-decembristă. Să mai punem însă la socoteală câteva motive de alt ordin decât cel posibil de prevăzut și în primul rând demiterea inexplicabilă și cu totul lamentabilă a lui N. Manolescu, apoi, blocarea în neînțelegere a unui Eugen Simion, Valeriu Cristea, G. Dimisianu, față de cele întâmplate, în sfârșit plecarea din țară a câtorva critici foarte activi care au pierdut contactul cu literatura autohtonă și de la care nu mai e de așteptat nimic pozitiv (Lucian Raicu, Mircea Iorgulescu etc.). În fața noii critici, pe care eu cel puțin o văd apărând, stă o sarcină imensă, pentru că trebuie avută în vedere și situația literaturii mai vechi, a acelei de dinainte de venirea comunismului, care se cere și ea evaluată și reevaluată în funcție de mutațiile survenite, mai cutremurătoare pentru diferite statui (sau numai socluri) decât cea de pe la mijlocul anilor '60.

Nu fac aceste constatări (prin care sunt silit să repet multe altele risipite de mine în presa post-decembristă) doar din legitimul orgoliu al omului care se vede că a avut dreptate, ci și pentru că mi-a fost dat să citesc o relatare despre sus-pomenitul Simpozion iscălită de unul dintre participanți, G. Dimisianu („România literară", nr. 41, 2000), în care sunt menționat și eu într-un mod nu doar grav minimalizator, dar și deformat: „Alți vorbitori au manifestat totuși mai multă încredere în durabilitatea romanului acelei epoci. S-au scris și lucruri bune și înainte, a spus scepticul, îndeobște, A. G., dar ele trebuie omologate (reomologate) azi" (**Situația romanului**). În realitate, eu sunt autorul de moment al afirmației din paragraful anterior și al relatării lui G. Dimisianu; eu sunt cel care a spus (în termeni vehemenți!) că tocmai literatura de așa-zis „curaj" se dovedește caducă nu pentru că scriitorii au fost siliți să mintă, ci pentru că nu s-au prezentat ca atare în fața publicului, ci drept unii care ar înfățișa adevărul, ba chiar Adevărul. S-au scris lucruri „bune", mai puțin romane, dar, totuși... Cred și acum ceea ce am susținut și într-o seară la Sinaia, că tocmai literatura evazionistă, cea fantastică, romanul istoric, dar și câte o proză de inspirație atemporală, sau nelocalizabilă (exemplul mult repetat de mine fiind **Ferestrele zidite** ale lui Al. Vona) vor înfrunta timpul.

Cât privește necesara repunere în discuție a tuturor valorilor sau a scrierilor care au uzurpat această calitate, ea este de interes acut, dar întârzie, peste măsură, făcând și mai mult ca publicul să se îndepărteze de literatura autohtonă. În tot cazul, eu nu-l văd nici pe G. Dimisianu, nici pe N. Manolescu, cu atât mai puțin pe S. Damian, care înnegrește hârtia cu tot felul de peltele fără rost, încercând această gravă operație. Iar tinerii criticii, cât mai pot purta un astfel de nume, nu-și mai pierd timpul cu asemenea bagatele, ei se simt cuprinși de universalitate, în globalitate, în tot felul de postmodernisme situate dincolo de veac, de bine, de rău și mai ales de literatura română.

Eu înțeleg drama generației lui G. Dimisianu; când în același text de acum treizeci de ani am spus că rostul criticii este subordonat și caduc, am avut încă o dată dreptate: se constată acum. N-am prevăzut, însă, că perimarea ei se va produce așa de repede, practic vorbind dintr-o lovitură. Destinul a jucat o festă tare urâtă literaturii române prin ceea ce s-a întâmplat în decembrie 1989: o mare Eliberare.

SALVAREA PRIN MOARTE



constantin ardeleanu

Ghiţă Dogaru („a Marghioalei"), după ce fusese lăsat la vatră de la o garnizoană din Capitală, se alesese cu o meserie cu căutare (zugrav a-ntâia), pasiunea pentru cărţi (îşi încropise chiar o mică bibliotecă) şi dorinţa de a se însura cu o femeie frumoasă, cum văzuse el că-s muieruştile din Bucureşti („Cele mai frumoase fete, unde oare le priveşti, unde oare le găseşti, unde oare, unde oare, la Bucureşti", cum cânta, gutural şi convingător, mustăciosul ăla de Luigi Ionescu). Ca meseriaş, băutura l-a terminat (toţi banii câştigaţi cu bidineaua îi înghiţea tejgheaua), la bibliotecă a renunţat destul de repede (că oricum n-ar fi putut concura cu popa Boghian), iar, în privinţa mariajului selectiv, n-a ales, ci mai degrabă a cules, punându-i pirostriile în cap unei fete sărace din sat, din fundul văii, căreia i-a trântit o târlă de copii. Eroul nostru cât pe-aci s-o facă... eroină!

Ghiţă şi Eugenia trăiau de pe o zi pe alta, dar lui Ghiţă puţin îi păsa de asta, atâta vreme cât el se aghezmuia, fie când dădea peste cap aldămaşul unei tocmeli la o zugrăveală, fie când îi cerea imperativ beneficiarului o juma' de rom, ca să sublinieze mai mult culoarea. Mereu afişa un râs ştrengăresc, chiar dacă vârsta nu mai cadra cu salvatorul haz de necaz (nu, nu, de necaz, pardon, de necazuri), întipărit pe chipul aspru, stropit cu var şi vinarom. Crochiul său diurn îl puteai intitula „Sărăcie şi veselie". Dar dacă vara cu urzicile şi şteviile, ce explodau vegetal lângă gardurile grădinii, se amâna câte o masă, plus o sticlă de lapte, căpătat de pe unde zvârluga lui de femeie, cântărind sub cincizeci de kile, mergea la prăşit sau ajuta la treabă, iarna, posibilităţile „bucătăriei verzi" şi piaţa muncii la domiciliu se restrângeau dramatic. Pentru ei ţinerea unei vaci sau porc reprezenta un lux inutil. Prin contrast, fraţii lui Ghiţă, Costică (vestitul saxofonist, cavalist, meşter de biserici, cioplitor în lemn şi piatră) şi Culiţă (specialist cunoscut în fântâni şi zidărie) aveau gospodării prospere şi un mod de viaţă ce nu admitea încropirea, nepăsarea sau provizoratul. De la sine înţeles că sfaturile date de ei mezinului pentru cumpătare sau chiar renunţare la băutură se izbeau de un refuz categoric, nenegociabil.

O iarnă cumplită îşi aruncase cojoacele de nea peste Tazlăul ascuns între dealuri şi munţi. Câteva zile nu circulase nici cursa de Piatra, atât de mare căzuse omătul. Troienele îi determinau pe săteni să iasă de lângă sobă, duduind de cioate arse, numai în cazuri de strictă necesitate: hrana vitelor, cumpărarea „unui chil de oloi de la cumparativă", tăierea unui braţ de lemne. Vântul rece le trecea prin suman şi, grijulii, sătenii se încotoşmănau, fie cu o flanea groasă de lână ţigaie, fie cu o bundă. Rafala de zăpadă viscolită se strecurase înăuntru şi măturase, prin uşa întredeschisă, masa goală a lui Ghiţă a' Marghioalei. Prăpăd înăuntru, prăpăd şi afară... Maţele chiorăiau de foame, copchiii scânceau, chiar cu imediatul risc de a se trezi cu o scatoalcă peste ceafă, iar disperarea se agita pe spuza din vatră, unde ultimii tăciuni stăteau să-şi dea duhul. Situaţia părea fără ieşire. Ghiţă trecu în inventar toate „găselniţele", ce până atunci le înmuiaseră inimile fraţilor chiaburi sau vecinilor, ce-l alimentaseră, scârţâind, cu câte un boţ de caş, două linguri de tochitură, o ciozvârtă de os cu puţină carne pe el, înghiţite instantaneu de malaxoarele foamei din propria-i bătătură. De data asta nu există decât soluţia finală, salvarea prin moarte! Nu vreo purificare din ideologiile extremiste sau sectante, ci salvarea pur şi simplu...

- Iogenie, eu o să mă duc la bogătanu' de frate-miu, Costică, şi o să-l vestesc că ai murit, chipurile. Ia adă-mi din celar o bucăţică de ceapă să dau pe la ochi, că dacă tot ai crăpat, apoi musai că trebuie să te bocesc.

- Măi, Ghiţă, n-o fi păcat în faţa lui Dumnezeu?

- Dac-o fi, deşi nu cred, mi-l iau eu asupra mea, că şi-aşa cred că sunt la al doilea catastif de păcate la Părintele Ceresc. Dacă nu ţi-e foame, renunţăm, că la mine mâncarea-i boierie, doar băutura-i temelie.

- Mi-e foame, cum să nu-mi fie foame. Eu ca eu, dar mi se rupe inima de copchii, care n-au nici o vină.

Ghiţă aruncă iute pe el un pardesiu (i-l dăduse, parcă, Leonora lu' Romulus Ardeleanu, că zăcea nefolosit în magazie) şi se luase la trântă cu nămeţii. I se accentuaseră ridurile nefericirii, rezultate din programaticul deces, şi se furişa înspre bordeiul-bucătărie din dreptul casei fratelui Costică, unde dădu peste cumnată-sa:

- Săru-mâna, ţaţă!

- Bună ziua! Dar ce vânt te aduce pe la noi, măi Ghiţă?

- Crivăţul! Ăsta-i vântul ce bate de la ruşi.

- Dar de ce ai ochii roşii, chiar aşa-i de cumplită vijelia afară?

- De plâns, ţaţă Leonoră, de plâns...

- Dar ce s-o întâmplat, vai de mine şi de mine?

- Ba vai numai de mine, ţaţă. Mi-o murit fimeia. Sunt distrus. N-am nici un ban de înmormântare, copchiii ţipă, nu ştiu cât de durere, cât de foame. Mare pacoste s-o abătut asupra casei noastre.

- Într-adevăr, mare cumpănă, măi Ghiţă. Să ne ferească Dumnezeu, de câte poate îndura bietul om. Ia nişte udătură şi brânză frământată, că tocmai asară am desfundat putineiul. Şi-oleacă de făină de păpuşoi. Ţine şi două sute de lei, până vorghesc cu bărbatu'...

- Dar unde-i dus nenea Costică, îngăimă cu smerenie Ghiţă, care de obicei îl tutuia pe fratele mai mare, fără a-i arăta „bădiuţei" cine ştie ce respect.

- Apăi s-o-nchis în atelierul lui de tâmplărie, de lângă beci. El când creează, nu vrea să fie deranjat de nimeni, pentru nimic în lume. Se concentrează ca să-i vină ideile.

- Bodaproste, ţaţă. Să-i spui şi lui de nenorocire, când o ieşi din creaţie. Iogeniţă, Iogeniţă, tare te-am mai năduşat, şi tu te-ai supărat şi-ai plecat. Şi-ai ple-caaaat, improviză Ghiţă un bocet, de ţi se sfâşia inima şi ţi se încreţea pielea de găină pe tine.

- Fii tare, cumnate, îl îmbărbătă Leonora. Mă duc eu la vecină, la Olga lu' Arghir, şi-o s-o rog să-ţi dea de pomană cocoşul pentru gropar, poate aşa scăpăm de cântatul lui când ţi-i somnul mai dulce, la crăpatul dimineţii.

- Bodaproste încă o dată, ţaţă. Să-i spui şi lui frate-meu, repetă el rugămintea.

- Ţi-am spus doară că nu pot să-l deranjez acum. Îi dau vestea tristă peste vreo două ceasuri, când iese din bârlogul de creaţie. Îi cunosc eu mai bine decât oricare toate hachiţele.

- Da' nişte murături n-ai de prisos, ţaţă? Să fac un meniu complet, că tare i-o mai plăcut în timpul vieţii Iogeniţei murăturile.

- Iacă-ţi dau şi nişte gogoşari în oţet. Bucureşteni li se zice la noi, probabil fiindcă sunt graşi şi roşii la faţă.

- Bodaproste, bodaproste...

Cu alimentele în două sacoşe ţapene, Ghiţă se întoarse spre casă, crivăţul părându-i, sub oblăduirea noilor condiţii economice, o pişcătură tandră pe obraz, care parcă îl felicita: „Bravo, ştrengarule, strașnică idee ai avut!"

- Uite cu ce se ghiftuiesc chiaburoii ăştia, Iogenie, şi noi crăpăm de foame.

- Măi, Ghiţă, mă, o fi păcat, n-o fi, Dumnezeu să-i binecuvânteze, fiindcă şi-au făcut pomană cu voie, sau de nevoie. Eu pun mămăliga la foc şi tigaia la încins.

- Staaai! Nu te atinge încă de alimente, o

somă ca un veritabil strateg ce se dovedise a fi, Ghiţă. Fa, cum o să mâncăm noi atâtea porcării, fără un chic de băutură? Spune drept, nu ţi se opreşte dumicatu-n gât?

- Dă-o-ncolo de otravă, bine că ne-om ostoi foamea...

- Iogenie, vorgheşte gura fără tine. Uite ce vom face în continuare...

- Pun ceaunul...

- De asta se ocupă mandea... Tu te duci la frate-miu Costică, vezi că el lucră în atelier, cufundat în lumea lui. Ai grijă să nu te vadă ţaţa Leonora, care stă aciuită lângă sobă în bucătărie, şi-i zici c-am murit eu.

- Măi, Gheorghe, ai înnebunit?

- Moarte în serie, ca-n Agatha Christie.

- Doamne Christoase, Dumnezeul nostru, iartă-ne de atâta păcătoşenie.

- Fă cum îţi zic eu, fa Iogenie. Îi spui că deja au venit vecinii la priveghi şi că n-avem un strop de băutură în casă, ceea ce este mai mult decât adevărat. S-o-ndura, zgârcitul, să onoreze memoria unui frate beţiv cu vinul, datorită căruia acum îi pe năsălie. Nu uita să-ţi dai cu ceapă la ochi.

- Dar deştept eşti, măi, bărbate! Am ştiut eu cu cine să-mi încurc viaţa.

- Hai, du-te tot într-o fugă, dacă vrei să iasă cum trebuie praznicul răposaţilor de noi.

Mai s-o ia rafalele de vânt pe sus, Iogenia ajunse cu chiu, cu vai, până la uşa atelierului de tâmplărie, înfipt lângă pivniţă, în buza căsoaiei lui Coţcu.

- Bădie, bădie Costică, deschide degrabă uşa!

- Dar cine-i?

- Io, Iogenia lu' Ghiţă Dogaru.

- Cumnată, nu mă deranja, eu când creez, nu deschid uşa nimănui, nici Christos să-mi vină-n prag. Dacă mă opresc, îmi fug ideile care le-am visat de cu noaptea şi nu se mai întoarnă la mine niciodată.

- Bădie, mă rog matale, deschide. O muuuuurit Ghiţă şi m-o lăsat vădană şi săăăăracă lichită pământului. Văleu, văleu...!

Constrâns de văicăreala femeii şi de proporţia nenorocirii, Coţcu îi deschise uşa atelierului.

- Vai, bădie, dar ce scluptezi matale parcă-i catapeteasma mănăstirii...

- Lasă asta... Când o murit?

- Acu' o oră, cred că-i cald încă, pe gerul ista. O venit de la Tazlobar, s-o chircit în pat, o dat ochii peste cap şi-o horcăit o dată, cu un grohăit ca de porc, şi dus o fost. Ghiţ-al meu drag, te-ai duuuus!

- Hai linişteşte-te. Cu ce pot să te ajut?

- Bădie, şi deja au venit vecinii, că parcă-s lişiţe, la priveghi, şi n-am un strop de băutură-n casă, cu care să-i servesc şi eu creştineşte. Ghiţă vă face neamul de râs nu numai viu, dar şi mort.

- Stai, Iogenie, nu te mai crămălui atât, că tot nu-l învii. O să te ajutăm. Zici că n-ai băutură. Hai alăturea în pivniţă şi ia de la mine două chile de rachiu şi o damigeană de Busuioacă. De Busuioacă, drept îţi spui că-mi pare rău, că-i din strugure stors cu mâna mea, boabă cu boabă. Ia-le acum, dacă o căzut cladul peste noi.

- Săru-mâna bădie... şi Iogenia pupă mâna tăbăcită a lemnarului de fineţe. Te rog din suflet s-o anunţi şi pe ţaţa Leonora.

- Sigur că da... Dar până nu termin sculptura, că mai am puţin la un colţ, nu ies din atelier nici pentru mama, darămite pentru Ghiţă. Săracu' Ghiţă, şi doar i-am spus de atâtea ori s-o lase mai moale cu băutura şi el din tărie nu s-o oprit. Dacă asculta poveţele mele de bine, acu' era viu.

- Bodaproste, bădie! zise Iogenia, şi se furişă pe sub streaşina casei, cocârjată de damigeana cu vin şi sticlele de rachiu. Vai, ce o să se bucure bărbăţelul ei, doxă de deştept, de nu i-o fi rău ca după scursurile de la MAT să bea un vin de viţă nobilă.

Se-ncinse masă bogată în sărăcăcioasa încăpere a „răposaţilor", stropită cu vin popesc; carnea rumenită contrasta cu ţoalele învechite de cordele; brânza de putinei eclipsa prin culoarea albă tavanul scorojit şi înnegrit de fum; iar gogoşarii îşi transferaseră culoarea roşie în obrăjorii clorotici ai copchiilor nihaliţi.

- Hai să trăieşti, defuncta mea, toastă Ghiţă, intelectual peste poate.

- Mulţi ani, mortăciune, replică mai popular (ba chiar vulgar) Iogenia, ce se şi ameţise dintr-un degetar de ţuică de prună. O săptămână poa' să ningă sau să plouă, că noi ne-am luat de-o grijă.

- Grijania mamii voastre de întristată adunare, se răsti Ghiţă la odraslele ce înfulecau aproape fără să mai mestece, nu băgaţi tot cârnatul în gură, dintr-o singură îmbucătură. Raţional, că-i praznic, nu-i nuntă...

După ce-şi termină ultimele încrustături la sculptură, Costică se dusese în bucătărie la nevastă:

- Leonoră, ai aflat c-o murit frate-miu Ghiţă?

- Măi, omule, tu când creezi, te şi-nfrupţi din Busuioacă, nu-i aşa?

- Mai trag câte-un gât, şi ce legătură are asta cu mortu'?

- Cum îi mort Ghiţă, când am stat de vorbă cu el acum vreo două ore şi bocea din toţi rărunchii că o dat ortul popii Iogenia? Amărâta aia de Iogenia e moartă, nu neisprăvitul ăla de Ghiţă...

- Iogenia? se cruci gospodarul. Păi cu Iogenia am vorghit eu acum o oră, o oră jumătate, când m-am pomenit cu ea în pragul atelierului, jelindu-se c-o crăpat Ghiţă şi cerându-mi băutură pentru priveghi.

- Apăi, cum te văd, şi cum mă vezi, că doar nu-s nebună, şi nici Busuioasă n-am băut, eu i-am dat mortului tău udătura, şi făina, iar el mi-o mai cerut în plus şi murături.

- Leonoră, nu-mi miroase a bine tărăşenia, ce, ăştia au murit unul după celălalt şi ne-or vizitat pe rând înainte de obştescul sfârşit, Ghiţă cerând mâncare, iar Iogenia băutură? Cum să ceară frate-miu mâncare şi nu băutură? Asta-i contra firii!

- Mare poznă, măi, bărbate. Hai să mergem cât putem de repede la ei, că urmează copchiii s-o mierlească. Dacă o dat vreo molimă peste ei, şi nu m-ar mira în ce sărăcie trăiesc?!

Se încotoşmănează bine Costică şi Leonora, o iau şi pe Olga lu' Arghir cu cucoşul subţioară, şi înotând în nămeţii viscoliţi se îndreptară înspre uliţa Dogărenilor să-şi bocească, după datină, morţii din familie, unul sau doi, cât s-o fi îndurat Cel de Sus să ia în împărăţia Lui. „Cadavrele" învelite în două cearceafuri albe, acoperindu-le faţa, zăcând întinse în odaia lor cea bună, cu şleatca de puradei unsuroşi la gură, râzând, nu bocind, le dăduseră imediat de băut. O răsuflare suspectă, duhnind a băutură, împietrise delegaţia celor trei. Costică, mai puţin sperios, se repezi la primul cadavru, şi-i altoi un pumn între coaste. „Morţii" săriseră ca arşi din giulgiurile improvizate. Ghiţă bolborosi, bâlbâindu-se de ameţit ce era (avusese dreptate Iogenia lui, vinul bun îi făcuse rău), nişte cuvinte de scuze:

- Iertaţi-ne, dar dacă nu ne aranjam moartea, acum chiar că am fi fost decedaţi. Ne-a şoptit îngerul cel bun să procedăm, cum am procedat... Cu ajutorul vostru direct suntem blestemaţi să mai trăim o stămână...

Leonora şi Costică se repeziseră spre ei, nu se ştie dacă să-i îmbrăţişeze de bucurie că înviaseră din morţi, sau să-i ia la pumni pentru că le goliseră, samavolnic, cămara. Ghiţă mai apucă să zică:

- De ce daţi? Fără mâncarea şi vinul vostru acum am fi fost decedaţi?!

Când, nu peste prea mulţi ani, Ghiţă nu mai improvizase, ci-şi trăise (dacă admiteţi o astfel de exprimare) moartea pe bune, zadarnic ţaţa Leonora aşteptase câteva ore bune repetarea minunii, într-un scenariu inversat în timp. Ghiţă a' Marghioalei a fost unicul tăzlăuan, care a beneficiat de două pomeni (prima parcă mai consistentă) pentru o singură moarte, dar printre mulţi alţii, care, într-un fel, îşi trăiseră viaţa de pomană... Şi cu ce-ar fi fost mai câştigat dacă şi-ar fi asumat un destin mult mai grav, de zugrav?

parodii

Constantin Rupa

Des cântec

(**Luceafărul,** nr. 27/2000)

printre confraţi cânt apăsat
poem c-o margine în sat
şi alta-n cer nelimitat
în care spun ce m-a-ndemnat
de tot pe-o rimă-am pedalat
şi-am observat
lucru ciudat
că nimeni nu m-a receptat
nici lăudat nici înjurat
probabil nu m-au cumpărat.

Lucian Perţa

cristian george brebenel

UZINA

Pe 18 mai am vizitat uzina.
Eram cu Radu şi Ioji.

Uzina este destul de mare. Se ridică la intersecţia a trei bulevarde. Într-o bună zi şi-au adus aminte de ea. Când au început s-o pună la pământ, a rămas dintr-o dată golaşă, ca o carapace abandonată din care fugise un trup de moloz. Aşa părea şi mai nefirească, organism citadin părăsit de carne şi viaţă. De fapt, uzina funcţionând, nu fusese prinsă de generaţia noastră. Nici măcar a părinţilor noştri. Chiar bunicii erau încă tineri când patronii, nişte industriaşi evrei, plecaseră lăsând-o ferecată cu lacăte uriaşe, grele, ruginite. Dar timpul a rupt lacătele şi uzina, în care nimeni nu îndrăznea să intre, a fost explorată de plozii cartierului, sfârşind prin a deveni sediul puştimii. Am auzit că, de mulţi ani, şi copiii o părăsiseră. Au apărut alte generaţii, cu alte preocupări. Acum învaţă pianul, merg la sala de sport, schimbă timbre la asociaţia filatelică sau pur şi simplu se joacă în faţa blocurilor. Noi eram fericiţi când intram în uzină. Numai ziua, fiindcă seara foarte târziu, în noapte, nu pătrundeau decât cei foarte curajoşi. Într-una din nopţi a dispărut un băieţel. L-au căutat săptămâni în şir. De atunci, chiar nimeni nu cred să mai fi intrat după apusul soarelui. Unii au zis că nu l-ar mai fi găsit deloc, alţii că totuşi, într-un târziu, l-ar fi găsit mort într-un cuptor la baza imensului coş al uzinei. Eu nu l-am cunoscut şi nici nu aş fi avut cum să-l cunosc. Dispăruse cam pe vremea părinţilor noştri, înainte de război. Îmi aduc aminte că pe foarte mulţi nu-i lăsau ai lor să se apropie de acest loc damnat nici ziua.

Ruptura mea cu uzina se produsese o dată cu adolescenţa. Mă duceam din ce în ce mai rar, până când nu am mai păşit dincolo de zidurile ei încă trainice pe atunci. Acum am venit s-o vizitez înainte de demolare, să-i fac câteva fotografii. Trecuseră mai mult de cincisprezece ani de când nu mai intrasem în pântecele ei de moloz şi zgură. E o epavă, dar o epavă mândră. Nu şi-a pierdut din aroganţa cu care ne întâmpina şi pe vremuri. Coşul înalt şi striat ca un minaret al unei uitate liturghii industriale e singurul neatins de vreme. Asupra lui timpul nu a avut nici o putere. Încă îşi etalează scheletul albicios al halelor asemeni unor vintre fosile abandonate pe granitul stârzilor în care, cu ani în urmă, pulsase, plin de viaţă, organismul uzinei. Una din hale e de o măreţie strivitoare. Şi totuşi o măreţie nostalgică. Cutremurător de înaltă, un imens schelet de beton armat descărnat de tristeţe, de singurătate. Are ceva din forma unei stranii nave spaţiale în care mai conlucrează stâlpii şi grinzile uşor curbate, placa subţire de beton a acoperişului. Antropofagă, înghite în măruntaiele ei orice suflet venit printre ruine. Totuşi, prin spaţiile imense, sărace în timp, trăiesc într-o ecologie stranie, prin cuiburi de beton, păsări. Fâlfâitul lor îmi face părul măciucă, deşi e opt după-amiaza şi soarele încă nu apune. Îi admir iarăşi bătrânele ferestre semicirculare, cu ochiurile sparte, corpurile anexă boltite, clădite din cărămidă şi vopsite în acelaşi cenuşiu lăptos, în fisurile cărora ţâşnesc plopii şi ierburile ca o reală simfonie a vieţii. Containere uriaşe blochează vechile treceri. Pare că uzina, în virtutea unui metabolism mitic, crescuse, îşi mutase funcţiile ei neînţelese, încurcându-mă. Mărturisesc că niciodată nu am avut sângele rece necesar să umblu prin toată uzina. Acum trebuie să o parcurg, sunt înarmat cu o voinţă specială şi cu un aparat foto pentru a-i răpi o parte din fiinţă. Chiar mă gândesc dacă nu s-ar putea da noi funcţiuni acestor corpuri, a căror structură nu vădeşte nici o slăbiciune; bunăoară, un complex sportiv cu multe terenuri acoperite, sau un teatru modern, o filarmonică, cinematografe, săli de expoziţie. Câte nu s-ar putea face cu eforturi minime, dar cu o mai mare înţelegere, care, din nefericire, este cel mai greu de găsit?

Tocmai încercam nişte compoziţii contrejour printre stâlpii halei pricipale, când în spatele meu simţii o respiraţie, şi cu toate că nu sunt omul care să mă pierd uşor cu firea, am avut o adâncă şi inexplicabilă vibraţie în tot organismul. Când am întors capul, am văzut lângă mine un bărbat între două vârste, cu părul cărunt, cu faţa şi mâinile întunecate. De asemenea, purta o salopetă neagră. După câteva clipe de tăcere, generate de şocul acestei prezenţe surprinzătoare, am îndrăznit:

- Bună seara!... Scuzaţi-mă, s-a folosit vreodată uzina asta în ultimii ani? Eu sunt arhitect, am copilărit aici şi sunt interesat, aşa, sentimental, de soarta ei. Ar putea fi folosită la ceva. Mă copleşeşte şi mă indignează, inutil, poate, faptul că se demolează...

A deschis puternic ochii. Erau aproape maţi, atinşi parcă de cataractă sau glaucom.

- Şi pe noi ne indignează, domnule! Uzina asta înseamnă foarte mult pentru noi. Va trebui să mergem în altă parte...

Vocea era stereotipă ca a unui mecanism, ca a unei flaşnete. Avea totuşi o nostalgie în tremurul uşor al timbrului.

- Despre cine vorbiţi?

- Despre muncitorii uzinei. Aflaţi că până acum uzina n-a încetat să funcţioneze niciodată...

Îl crezui un pic ţicnit, aşa că nu mai insistai să-i explic faptul că eu cunosc destul de bine uzina, că am copilărit în împrejurimi.

- Vedeţi, până mai deunăzi, în hala asta erau marele agregate ale uzinei. Aici muncitorii noştri lucrau permanent fie ziua, fie noaptea. Produsul uzinei este esenţial pentru supravieţuirea noastră. Deşi aţi copilărit aici, sunteţi tare străin şi neajutorat. Veniţi cu mine să vă arăt şi... Mai ales să vă explic uzina...

Ce puteam face?! Îl urmai. Aprinse o laternă şi o luă înainte. Îmi dădea explicaţii aberante, absolut iraţionale şi fantastice. În viaţa mea nu mai auzisem asemenea procese tehnologice, de astfel de tehnologii. Totuşi era în felul lui de a vorbi o coerenţă extraordinară, o vrajă poate, ce mă făcea să cred că halucinez. Numai în vis putem atribui atâta claritate lucrurilor fantastice. Îl urmai înciudat prin toate cotloanele, plin de praf şi pânze de păianjen. Pulberea fină, neagră îmi intra în piele, în cămaşă, în buzunarele de la pantaloni. Uzina părea alta, nesfârşită, un labirint carnivor ce îşi schimba anatomia într-un diabolic şi ascuns scop. Umblam parcă de mai multe ore, sfidând frica şi oboseala. Undeva, pe drum, prin galerii, pierdusem şi aparatul de fotografiat, atât de greu procurat în astfel de timpuri. Acest lucru altădată m-ar fi dus la disperare, acum nu mă interesa. Intrasem inconştient în jocul străinului, făcându-mă interesat şi insistând asupra detaliilor şi sfârşeam subjugat efectiv de el şi de acest drum nesfârşit. Şi totuşi, peste toate acestea, singurul meu gând real, pe care străinul mi-l ghicea şi încerca, în strategia lui malefică, să mi-l înăbuşe, era să scap, să ies o dată afară. Simţeam că dacă nu fac asta cât mai repede, voi rămâne aici pentru totdeauna. Într-un târziu, am ajuns într-o încăpere scundă, cenuşie în care zăcea dezorientată o lumină stătută. Odaia era ticsită de cărămizile negre căzute din boltă. Pe toţi pereţii, în praful depus, se vedeau urme proaspete de degete. Tăcea. L-am întrebat:

- Aici!!... ce a fost?

S-a întors spre mine cu aceeaşi privire opacă, după care a îndreptat-o în sus spre boltă. Undeva în hăul negru, lucea un cerc micuţ şi îndepărtat de cer.

- Aici este altarul! Aici primim botezul!...

Părea împietrit. Un mecanism din interiorul căruia răzbătea o voce. Am avut tăria să păşesc singur prin golul pe care intrasem şi în care apăruse salvator lumina. Dincolo de un nesfârşit perete în care era o uşă metalică, mă aştepta, învelită în dimineaţă, strada.

DECELAREA PARADIGMELOR

de DORU TIMOFTE

Dintre numeroasele studii exegetice, care au avut drept scop respingerea mai degrabă decât reevaluarea operei marilor noştri poeţi, şi **cazul Eminescu** a ocupat multă vreme un loc aparte, volumul **Insurecţia respectuoasă. Eseu despre individualul şi supraindividualul poetic** de Crişu Dascălu (Editura Augusta, Timişoara, 2000) demolează efortul unor critici şi teoreticieni ai literaturii porniţi pe reconsiderări axiologice cvasi-superficiale şi non-epistemice cu efecte derutante, cel puţin (!), mai ales asupra tinerilor: elevi, studenţi şi nu numai.

Studiul în discuţie vine cu o notă fundamental diferită, comparativ cu ceea ce s-a scris până în prezent despre creaţiile poeţilor noştri, punând sub lupă o/un particularitate/aspect mai rar întâlnit în analiza pe text.

Plecând de la premisa că „în evoluţia limbajului poetic pot fi detectate **continuităţi** şi **discontinuităţi**, subliniind totodată că primele „au un evident statut **supraindividual**, pe când celelalte sunt, în general, atribute colorate **individual**", autorul analizează acest aspect, care este limbajul poetic, la marii poeţi ai literaturii române: Eminescu, Arghezi, Bacovia, Barbu, Blaga şi Stănescu, invocând o motivaţie ce se va dovedi, pe parcursul întregului eseu, a fi peremptorie - ei „sunt cei care răspund unei duble exigenţe: a sistematicităţii individuale şi a tensionalităţii supraindividuale".

Nota dominantă a eseului, mai exact spus întreaga arhitectură a sa, o constituie decelarea paradigmelor poetice în cazul fiecărui autor în parte, concomitent cu discutarea/comentarea lor, apelul la texte subliniind viabilitatea acestei modalităţi de analiză. Astfel, la Eminescu, autorul a evidenţiat existenţa a zece paradigme (sau macroparadigme, după propria sa opinie, cum ar fi cea a „idealului"), la Arghezi şase, la Bacovia douăsprezece, la Barbu cinci, la Blaga zece şi la Stănescu cinci; aici însă, primează comentariile celor două tendinţe distincte ale limbajului poetic: cea de neutralizare a tensiunii şi cea de intensificare a ei.

Punctul de plecare al eseului, după ce în **Introducere** autorul aduce lămuriri absolut necesare comprehendării - mai cu seamă de către nespecialişti - a analizei întreprinse, îl constituie poezia eminesciană.

Subliniind faptul că „poezia preeminesciană este una fără replică, adică neproductivă în timp: fiecare autor îşi propune o formulă pe care o şi epuizează", autorul se lansează după câteva precizări obligatorii, cum ar fi: „Mihai Eminescu este un întemeietor în dublu sens: întâi, pentru că se desparte esenţial de fragila tradiţie (...) şi, apoi, pentru că marea noastră poezie din secolul al XX-lea îşi află în opera sa o tradiţie de care el însuşi nu se bucurase. **Tot ceea ce îi va urma cu adevărat valoros se produce în tipare eminesciene"** (subl. mea) - este, deci, un înfiinţător al fiinţândului poetic, am spune noi în limbaj heideggerian; ori: "Lui Mihai Eminescu îi revine rolul extraordinar de a fi situat această tensiune (Eminescu a impus **tensiunea** ca principiu de organizare a sistemului poetic) într-o **matrice spaţială** (...) Este vorba, aici, de o paradigmă... matriceală", în prezentarea analitică a paradigmelor poeticii eminesciene.

Unul din atributele care evidenţiază individualitatea şi caracterul de excepţie al eseului îl constituie logica succesiunii capitolelor. Precizările autorului din ultimul capitol, **Concluzii**, sunt menite a limpezi eventualele nedumeriri în legătură cu această (poate neobişnuită) structură: „Succesiunea capitolelor este **logică**, iar nu cronologică (...) Despre o cronologie autentică se poate vorbi numai la nivelul operei unui poet".

Prin prisma „organicităţii ce caracterizează devenirea limbajului poetic", Crişu Dascălu precizează/argumentează această structură a eseului: „Lângă Mihai Eminescu trebuie aşezaţi, în ordine, mai întâi Tudor Arghezi şi abia apoi George Bacovia (...), căci acesta este traseul succesivei îndepărtări de modelul iniţial şi al pregătirii trecerii de la matricea spaţială lineară la cea circulară: George Bacovia îi prevesteşte (prin retragerea într-o interioritate prezumtiv protectoare) pe Ion Barbu şi pe Lucian Blaga, pe când Tudor Arghezi îi urmează mai îndeaproape lui Mihai Eminescu (prin efortul de consolidare a linearităţii). Oarecum similar, Ion Barbu îl precedă pe Lucian Blaga (...) nu pentru că s-ar situa mai aproape de George Bacovia, ci pentru că Lucian Blaga se aşază mai aproape de Nichita Stănescu (prin prioritatea acordată negativităţii reabilitate)".

Pe de altă parte, prin prisma diacroniei matriciale, viziunea autorului este tot atât de originală: „... de la matricea spaţială lineară (Mihai Eminescu, Tudor Arghezi şi, parţial, George Bacovia) la cea concentrică (al cărei început a fost făcut de George Bacovia şi a fost continuată de Ion Barbu şi, tot parţial, de Lucian Blaga), iar de aici la matricea despaţializată, de factură etică (inaugurată de Lucian Blaga şi desăvârşită de Nichita Stănescu)".

Concluzia autorului este cât se poate de limpede: „Se poate afirma că, până la un punct, originalitatea fiecărui poet rezidă în maniera proprie de a pune în cauză tensiunea originară, instaurată de Mihai Eminescu. (...) Ei (poeţii analizaţi - n. mea) se insubordonează tensiunii iniţiale, perpetuând-o. Şi astfel se asigură organicitatea marii noastre poezii".

Convingerea că **Insurecţia respectuoasă** se constituie ea însăşi într-o nouă paradigmă şi, în acelaşi timp, o nouă hermeneutică în ceea ce priveşte poezia românească (şi, desigur, nu numai), ne determină să o aşezăm - ca importanţă, implicaţii metodologice şi instrument de lucru- -, fără nici o exagerare, alături de **Structura liricii moderne** a lui Hugo Friederich, ori chiar alături de tot atât de valorosul studiu al lui Debenedetti, **Poezie italiană din secolul al XX-lea**.

CÂNT ŞI RUGĂ

de MARIELA ROTARU CONSTANTINESCU

Duminică, 22 octombrie, Bruxelles. O zi însorită ca o binecuvântare. Catedrala Saints Michel et Gudule se pregăteşte de slujba, devenită tradiţie, dedicată artei si artiştilor lumii: între cuvinte dogmatice alunecă cuvinte-poeme, desprinse şi unele şi celelalte, din acelaşi Adevăr căruia îi aparţinem; printre rugăciuni canonice urcă, cu egală sete şi către acelaşi înalt, rugăciunile mirenilor care rostesc versuri, cântă sau dansează.

Oameni intră în valuri, se împart pliante, din care Sărutul lui Brâncuşi îmbie la armonie, se caută locuri cât mai bune, întrucât cei care au intrat, au zărit spre altar costume neobişnuite, pe care le intuiau a fi populare şi de pe care curgeau râuri cusăturile româneşti.

Alaiul de preoţi îşi face apariţia, neputând ascunde o frumoasă complicitate cu cele ce vor urma. Duminica Misiunii (cum sună apelativul ei în calendarul bisericii catolice) îi confirmă în vocaţie, una care vibrează şi la manifestarea esteticului ca formă de eucaristie.

De data aceasta este invitată o romăncă, Oana Lianu, ce va vrăji, la modul cel mai concret cu putinţă, o asitentă ce numără peste o mie de persoane, cu acordurile, deja celebre în Europa occidentală, ale naiului său. Răsună atât de duios ritmurile folclorice interpretate de ea, se izbesc frenetic de maiestoasele arcade-martori ori se înfăşoară pe lumina ce pătrunde generos şi de afară, încât nici un colţ nu rămâne fără atingerea cântului, nici un vitraliu, nici un por al statuilor ce străjuiesc, ca un bun-venit, aerul încărcat de duh al Catedralei. Doinele parfumează flacăra lumânărilor şi se aştern sub paşii balerinei Yara Kupper, care se lasă în voia lor, plutind pe ele cu graţie şi intuiţie. Comuniunea este desăvârşită şi de prezenta preotului Nicolae Mărgăritescu, de la Curtea de Argeş, care cânta Tatăl Nostru în româneşte, ritmând limba cu bogăţia harului şi ţinându-se de mână cu fraţii catolici.

Şi iar naiul Oanei şi trio-ul ce o însoţeşte, dau frâu liber măiestriei şi sensibilităţii, aducând în intim universalul. Slujba este întreruptă de aplauze, iar preoţii slujitori încuviinţează la reacţie. Henri Lambert, maestrul de ceremonii şi continuatorul unei manifestări ce durează, cu religiozitate, de treizeci de ani, este deseori surprins legănându-şi trupul, purtat de sunetele Ciocârliei.

Chipurile toate radiază de o bucurie autentică, fără zăgazuri. Pe unele dintre ele, lacrimi o întregesc, de trăire şi mulţumire: Ecaterina Evanghelescu, preşedinta Alianţei Belgo-române, iniţiatoarea acestui program, îşi primeşte triumful cu smerenie.

O IUBIRE DIN VIAŢA LUI ZAHARIA STANCU

de MARIANA SIPOŞ- MIOARA CREMENE

Mariana Sipoş: Nu mi-ai vorbit deloc despre Zaharia Stancu. Era totuşi directorul revistei la care te angajaseşi.

Mioara Cremene: Pe vremea mea, nu dădea pe la redacţia „Gazetei literare" şi, în realitate, înainte de a ocupa biroul lui Beniuc la Uniunea Scriitorilor, l-am întâlnit doar sporadic. Totuşi îl ştiam de mult. Îl ştiam mai bine decât majoritatea colegilor mei. Întâmplarea a făcut să cunosc o bună parte din protagoniştii unui episod dramatic din tinereţea sa. Ştiu - şi cred că sunt singura care le mai poate relata astăzi - împrejurările care l-au condus pe Stancu la scrierea infamantului roman **Oameni cu joben**. O carte în stilul **Amantul doamnei Chatterley** de D.H. Lawrence. I-a fost întotdeauna imputată şi este imposibil de găsit azi pe piaţă.

M.S.: De ce?

M.C.: Cei ce ar parcurge-o acum, cu greu şi-ar mai putea închipui zarva pe care a stârnit-o la apariţie, prin 1941. Explicaţia constă în faptul că, la o primă vedere, era vorba de o carte cu cheie. Eroii ei erau cunoscuţi: făceau parte din marea burghezie anglofonă bucureşteană. În acelaşi timp, ea a constituit obiectul unui brutal şantaj, în stilul practicat odinioară şi în România de o anumită presă, numită azi în mod curent tabloidă. Dar lucrurile nu au fost chiar atât de simple. Ceea ce nu s-a ştiut şi a rămas un secret de familie, era adevăratul motiv: sentimentele care l-au condus pe cel ce era pe atunci cunoscut mai mult ca poet şi gazetar să scrie acel roman cu pana muiată în venin, revelator pentru caracterul paradoxal al autorului. Fiindcă - o ştiu precis - paginile astea hulite pentru stilul lor, adeseori scabros, s-au născut totuşi din sinceră iubire, din pasiune jignită, nu din poftă de îmbogăţire.

M.S.: Iar tu de unde deţii astfel de explicaţii?

M.C.: Din mai multe surse. Iniţial din faptul că părinţii mei erau prieteni cu familia Manolovici, împotriva căreia era îndreptat acest pamflet. Ei erau oamenii cu joben, subterfugiul romanesc era transparent, chiar dacă Stancu, în această circumstanţă, îi numea Manolescu. Şeful acestui clan, un domn subţire cu părul arginitiu şi cu educaţie britanică, era reprezentantul unei importante societăţi engleze de asigurare „Sön", iar fiica lui cea mai mare - de o celebră frumuseţe - sfârşise chiar prin a se mărita în Anglia cu un baronet. Mai rămăsese în casă, nemăritată, Felicia Manolovici, fata cea mai mică, provenită, ca şi sora ei, dintr-o primă căsătorie şi aflată în conflict latent cu femeia care îi luase mamei ei locul. Această Felicia era departe de a atinge nivelul de strălucire fizică al surorii ei, pe care nu am cunoscut-o, dar a cărei graţie mi-a fost mult lăudată de filozoful ciudat şi boem numit Oscar Lemnaru. Cu puţin înaintea acelui extraordinar mariaj - şi la începutul războiului, el le dăduse celor două fiice ale distinsei şi înstăritei familii, în particular, lecţii de filozofie. Cu acest prilej, Lemnaru putuse constata că fata cea mai mică, fără să fie la fel de frumoasă, avea în schimb o mult mai mare înzestrare intelectuală, precum şi un spirit critic incisiv. Asta nu o împiedica, din cauza clevetelilor din anturajul ei şi a permanentei comparaţii între ele două, să fie depresivă şi să se simtă defavorizată de soartă.

M.S.: Câţi ani avea?

M.C.: Nu ţi-aş putea spune precis. Tot ceea ce ştiu este că eu împlinisem vreo şaisprezece ani, iar ea era cu câţiva ani mai mare decât mine. În ciuda acestei diferenţe de vârstă, ne-am împrietenit. Felicia, însă, nu-mi făcea confidenţe şi nu mi-a mărturisit că se întâlneşte în taină cu cineva şi anume cu un bărbat în toată firea. Stancu se apropia atunci de patruzeci de ani. Nici nu am auzit-o pomenind certurile iscate în familie din cauza acestei legături.

Felicia, după părerea mea, nu era urâtă defel, deşi, pesemne, îi venea greu să stea alături de soţia baronetului. Avea ochi mari şi trăsături plăcute, pe un trup, ce-i drept, cam bondoc.... Dar, oricum ar fi fost Felicia Manolovici, omul acesta - Zaharia Stancu -, venit de la ţară şi căruia îi plăcea să afişeze un anumit cinism, s-a îndrăgostit de ea... Cât despre fată, pot să-mi închipui că ea a fost, la rândul ei, fascinată. Stancu era atât de difierit de toţi cunoscuţii din casa părinţilor ei! Venea din altă lume.

M.S.: Şi cum s-au cunoscut?

M.C.: Doar hazardul - un hazard pe care putem să-l numim accident - a putut face aceste două drumuri să se întretaie. Lemnaru mi-a susţinut că întâmplarea purta numele lui. El şi Stancu făceau parte dintr-un acelaşi grup, solid, de prieteni, toţi foarte săraci, veşnic în căutare de bani. Chiar atunci, cel ce tălmăcise cu atâta talent poemele lui Esenin, acceptase pentru o colecţie populară o traducere promisă unui mare tiraj, din D.H. Lawrence, foarte prizat de către colecţionarii de cărţi licenţioase. Numai că, din păcate, traducătorul nu ştia englezeşte. Încât - cum avea să-mi explice mai târziu, prietenul său la Mogoşoaia - mai mult ca să o distreze, să-i dea o ocupaţie acestei sărmane fete bogate - Lemnaru i-a propus Feliciei să colaboreze la textul în limba română.

M.S.: Şi şantajul de care vorbeşti cum s-a petrecut?

M.C.: Începuse războiul. Legăturile cu Anglia fuseseră întrerupte, când, într-o bună zi, Stancu s-a prezentat cu manuscrisul romanului său sub braţ în biroul domnului Manolovici, spunându-i următoarele: Domnule, uite ce este, eu pe cartea asta, în caz că o public, pot încasa un milion!

M.S.: Iartă-mă că te întreb, dar în cazuri ca acesta, dacă au fost doar doi participanţi la dialog, de unde se ştie ce a spus Stancu? Iată o situaţie care pune deseori sub semnul întrebării unele memorii? Într-o carte de convoriri se poate remedia, pentru că eu te întrerup şi te întreb, ori de câte ori am îndoieli despre veridicitatea unor mărturii...

M.C.: Ai dreptate. În cazul de faţă, cel puţin, asta a fost versiunea auzită de mine de la părinţii mei... De la ei ştiu că amănuntele de viaţă conţinute în roman, reprezentau confidenţe încredinţate autorului de către iubita lui, în decursul întâlnirilor pătimaşe. Întâlniri care aveau însă loc din ce în ce mai rar şi mai greu, deoarece familia, descoperind legătura fetei cu un om dintr-o categorie socială care i se părea suspectă, cu un gazetar al cărui nume era amestecat în violente campanii de presă şi, în plus, cu un bărbat însurat, se opunea din răsputeri. De aici, revolta fetei. Confidenţele, criticile, cu atât mai acerbe cu cât suferea de un complex de inferioritate şi îşi ura mama vitregă. Din răzvrătie, Felicia Manolovici îi dezvăluise în aşternut, nişte ustură-toare secrete de familie... Iar Stancu, pentru a nu publica **Oameni cu joben**, i-a pretins un milion domnului Manolovici. Care, fără îndoială, îl avea. Dar educţia sa britanică îi interzicea să cedeze unui astfel de şantaj. Şi mai era ceva: numai intransigenţa, credea el, îi putea dovedi fiicei lui ceea ce el îi repetase zadarnic, anume că Stancu nu o iubea, iar cererile lui în căsătorie - pentru că se declarase dispus să divorţeze - constituiau o manevră pentru a o avea nu pe ea, ci banii ei... Firesţe, frământările acestea domestice se desfăşurau cu glas reţinut, pe şoptite, tot în stilul britanic, pentru salvarea aparenţelor. Nimeni aproape nu bănuia conflictul care ardea mocnit, pe după porţile de lemn sculptat şi sub policandrele fastuoasei reşedinţe. Cât despre Felicia, ea a refuzat până în ultimul moment să creadă că bărbatul, în braţele căruia fusese fericită şi pe umărul căruia plânsese, îşi va pune în aplicare un plan atât de odios. Încât apariţia romanului ăstuia pe Calea Victoriei, în vitrinele librăriilor Socec şi „Cartea Românească", a constituit pentru mulţi o adevărată bombă. În scurtă vreme, toată lumea citise şi Felicia - botezată Judith în carte - de ruşine, nu mai îndrăznea să iasă din casă. Trebuie zis că din paginile acestea, cititorul putea afla o seamă întreagă de amănunte triviale. Stancu mai scrisese prin 1937 un roman popular, de felul acesta, intitulat **Taifunul**. Aici, însă, era vorba de oameni reali, cu date biografice cunoscute, printre ele fiind presărate scene à la Lawrence, mult prea intime pentru a fi controlabile: sora cea mare se iubea cu un câine, mama ei era nimfomană, Judith, ea însăşi, îşi permitea în baie jocuri singulare, cea de a doua nevastă avea şi ea notabile defecte... Porcării, ca să spunem cuvântul, pe care, bineînţeles, toată lumea le-a parcurs cu aviditate.

M.S.: Totuşi, cum de a fost descifrată cheia personajelor?

M.C.: Desigur erau cu toţii bine conturaţi, descrişi fizic: domnul Manolovici cu înţepeneala lui, prima nevastă, cea de-a doua nevastă, Felicia însăşi... După lovitura asta, firesţe, relaţiile dintre cei doi s-au curmat brusc. Spre umilirea publică a Feliciei şi satisfacţia tatălui, care ştiuse, citise manuscrisul, iar acum suporta imperturbabil ravagiile taifunului, numai ca să-i dovedească fetei lui cine este omul cu care declarase că vrea să se mărite... Cu această istorie, însă, legătura dintre el şi ea nu se încheie. Romanul romanului nu se opreşte aici. Mai are un alt final. El nu se sfârşeşte nici cu astâmpărarea Feliciei şi căsătoria ei cu un tânăr binecrescut şi insignifiant, nici cu mutarea, precum era de aşteptat, după război, a întregului trib Manolovici, la Londra... Ci - acum povesteşte Lemnaru - Stancu auzind de plecarea iminentă a fostei lui iubite, a insistat pe lângă prietenul său Oscar, ca să-i mijlocească o ultimă întrevedere. Întâlnirea a avut loc într-adevăr. Lemnaru şi soţia sa s-au retras în bucătărie şi i-au lăsat pe cei doi singuri, în modesta lor odaie. De acolo, au răzbit la urechile gazdelor nişte urlete enorme, nişte explicaţii necruţătoare... Încât, se pune legitim întrebarea: pentru ce a mai căutat Zaharia Stancu să se justifice? Care erau adevăratele lui sentimente, atunci când s-a hotărît să scrie acel pseudo roman? Să fi fost, **Oameni cu joben**, într-adevăr, ceea ce a părut să fie: un procedeu fără scrupule?

M.S.: Şi mie mi se pare neverosimilă această ultimă întâlnire...

M.C.: Întâmplător, am cheia... Am găsit-o în 1968, la numai câţiva ani înainte de dispariţia celui ce a fost, fără îndoială, unul dintre cei mai buni preşedinţi ai Uniunii Scriitorilor. Atunci, în anul acela, mă întorceam pentru întâia oară dintr-o călătorie în Occident... De-o vreme încoace, se simţea în România o vagă adiere venind dinspre nişte porţi uşor întredeschise. În fruntea ţării se instalase un leader nou, relativ tânăr, Nicolae Ceauşescu - pe care îl cunoscusem ca prim-secretar U.T.M, din vremea când lucram la presa pentru copii şi pe care îl ştiusem extrem de încuiat. Se spunea, însă, despre el că se schimbase mult. El era flancat de premierul Maurer, mai deschis şi mai inteligent, dotat cu o mai mare clarviziune. Iar eu începusem din nou să public şi, invitată fiind de Şcoala moderă a lui C. Freinet, reveneam, în luna mai, dintr-un Paris mirosind a gaze lacrimogene, de unde mă grăbisem să ajung acasă deoarece Armata Roşie intrase în Praga şi se vorbea că se află masată şi la hotarele României.

Ei bine, abia sosită de câteva zile, m-am pomenit în Casa Sadoveanu, poftită la o masă

dată cu nu ştiu ce prilej, pesemne în cinstea unei delegaţii străine venită pe la noi ostentativ. Eram aşezată, în mod curios, chiar în stânga preşedintelui Uniunii Scriitorilor, încât mai mult ca să schimbe o vorbă, Zaharia Stancu s-a întors către mine şi m-a întrebat: Ce-ai făcut în Franţa, ia spune? Iar eu, fiindcă îl ştiam colţos şi pentru că aflasem ce aflasem de la Lemnaru, i-am răspuns: M-am văzut cu Felicia Manolovici!... Era o minciună, mărturisesc. Destul de străvezie. Îl provocam. Felicia traversase Canalul Mânecii de mult timp şi ar fi fost imposibil pentru mine s-o reîntâlnesc. Dar Stancu, emoţionat, m-a crezut. S-a făcut alb ca varul, degetele care ţineau paharul au început să-i tremure, în timp ce mă descosea: Cum arată? Ai aflat dacă e fericită? Despre ce aţi vorbit?

Se vedea că pasiunea nu încetase. O iubea. O iubea pătimaş în continuare... Iată adevărul. Şi iată un caracter...

M.S.: Ce caracter, dacă putuse să scrie şi să publice o asemnea carte?

M.C.: În primul rând, cred că Stancu fusese jignit de morga acestei familii. El venea de la ţară, îşi săpase pârtia cu greu, cu încăpăţânare, luându-şi bacalaureatul la douăzeci şi şase de ani şi licenţa la peste treizeci. Trebuise însă să constate că toate astea nu erau suficiente pentru a fi acceptat în anumite cercuri. Or, mi-am dat seama, există o trăsătură comună intelectualilor porniţi de la sat, oricât de departe ar ajunge: sunt foarte susceptibili. Prietena mea, Aurora Cornu - care a săvârşit şi ea o ascensiune socială extraordinară, dar pornită la rândul ei dintr-un cătun prahovean - o ştie şi, pe vremuri, mi-a spus-o în legătură cu Marin Preda: „Dintr-o jignire, s-ar putea să şi moară". Şi aşa a şi fost. Din jignire, în primul rând din jignire a murit Marin Preda. Alţii reacţionează mai vital. Dar dacă sunt ofensaţi, te poţi aştepta ca răspunsurile lor să fie cu totul disproporţionate. Şi mai e ceva. Consider că în însuşi caracterul românesc se află ambele posibilităţi: şi dragostea pasionată şi nimicnicia...

M.S.: Nu sunt de acord să le pui pe seama caracterului românesc... Pe mine altceva mă uimeşte: oare în anii când se punea accentul pe etică, pe morala proletară, nu se ştiau aceste antecedente ale lui Zaharia Stancu? Am văzut în arhivele securităţii fişe personale ale scriitorilor, dar nu m-am gândit să cercetez şi dosarul „Zaharia Stancu", poate pentru că nu a intrat în vederile mele acest scriitor care, în anii mei de studiu, era cel mai tradus peste hotare şi de ale cărui decizii, atârnau multe în lumea literară.

M.C.: Bineînţeles că la cadre se ştia. De aceea, cât timp m-am aflat în România, Stancu nu fusese primit în partid. Nu ştiu dacă ar fi vrut...

M.S.: Nici când a devenit preşedintele Uniunii?

M.C.: Sunt convinsă că nu. Cel puţin aşa se spunea. În ceea ce ne priveşte, nu mi se pare că suntem chiar atât de autorizaţi să judecăm moral episodul la care m-am referit. La fel cu toţi contemporanii săi, Stancu nu era croit dintr-o singură bucată, trăsăturile lui de caracter, uneori diabolice, puteau fi alteori frumoase. Spre exemplu, el nu a fost niciodată rasist, într-o vreme când antisemitismul era în floare. Inutil să-ţi spun că membrii familiei Manolovici, deşi înrudiţi cu un baronet, erau nişte distinşi evrei, or, în carte, el s-a ferit să atace această latură a problemei care le-ar fi putut produce multe neplăceri. I-a atacat cu furie - ce-i drept - dar i-a numit Manolescu, românizându-le numele.

M.S.: N-am citit *Oameni cu joben*, dar dacă lucrurile stau aşa cum le povesteşti tu, n-aş fi aşa de indulgentă ca tine în judecarea lui.

M.C.: E punctul tău de vedere. Mai vreau să menţionez în favoarea lui Zaharia Stancu faptul că a ştiut să fie un prieten fidel. De-a lungul anilor, i-a păstrat aceeaşi amiciţie lui N. Carandino, criticul dramatic, înainte şi după ieşirea acestuia din închisoare.

M.S.: Nu şi în timpul închisorii, se înţelege... Să separăm totuşi destinele lor, opţiunile...

zaharia stancu

M.C.: După cum i-a rămas credincios şi lui Oscar Lemnaru, până în ultima clipă, până la moartea subită a mult stimatului nostru filozof, calamburgiu de geniu şi amic comun, în acelaşi blestemat şi măreţ an '68.

M.S.: Cum era Zaharia Stancu atunci când l-ai cunoscut tu?

M.C.: Trecuse de şaizeci de ani. Pot să-ţi spun însă că nu se schimbase prea mult de pe vremea Feliciei: rămăsese svelt şi, cu părul lui argintiu tuns scurt, continua să fie un tip de român frumos, înalt şi frumos. Am stat de vorbă de câteva ori, cu prilejul unui banchet, precum ţi-am descris. Altădată, ne-am nimerit într-un tren, eu revenind dintr-o documentare pentru un reportaj, iar el dintr-o delegaţie şi s-a întâmplat să continuăm drumul în acelaşi compartiment. Or - e ştiut din literatura interbelică -, pe vremuri, lungile voiajuri, în legănarea ritmică a vagoanelor trase de locomotiva cu cărbuni, dispuneau călătorii la destăinuiri de-a dreptul surpinzătoare. Ceea ce s-a întâmplat şi cu Stancu...

Mă întreb totuşi uneori de ce mi-a istorisit Lemnaru partea lui de adevăr în legătură cu **Oameni cu joben**? Sau pentru ce au făcut-o mai înainte alţii? Ce-i privea? Precum Victor Ion Popa, sau avangardistul Ion Sava, sau Beniuc, la un colţ de stradă, încredinţându-mi crizele lui de conştiinţă şi de creaţie? Sau actorul George Vraca, tot la Mogoşoaia, în ultimele zile de viaţă? Ca să menţionez doar câţiva... Nu ţi-aş putea răspunde precis... Explicaţia se află, poate, în faptul că, din pricina unui defect fizic - am o proastă acomodare a muşchiului ocular - îmi privesc interlocutorii foarte concentrat şi îi ascult vorbind cu atenţie. Desigur, ceea ce aflu de la ei atunci, poate fi considerat anecdotic. Este mica istorie literară, privită adesea printr-o crăpătură a uşii. Numai că uneori uşile astea au fost lăsate întredeschise înadins. Există un anumit exhibiţionism în astfel de confesiuni fulgurante.

Spunându-ţi asta, mă refer tot la Zaharia Stancu şi la faptul că în trenul acela în care am călătorit împreună, şi-a amintit brusc de o aventură din tinereţe petrecută în drum spre Ungaria, cu o ţărancă - în fond astea erau preferinţele lui, şi nu femeile culte; în sensul ăsta Felicia a fost o excepţie...

M.S.: Iar trebuie să te întrerup, să nu fiu de acord, pentru că iar generalizezi...

M.S.: În orice caz, atunci a avut o aventură cu o femeie pornită, cu de-ale gurii în desagi, să-şi viziteze bărbatul luat la armată, dar împotmolită cu Stancu într-un hotel din Budapesta, atâta timp cât le-au ajuns merindele! Pentru ca apoi Stancu să-mi vorbească neaşteptat şi cu ostentaţie despre infirmitatea lui... Ştii că şchiopăta uşor, o invaliditate nu prea supărătoare, dar care-i explică poate susceptibilitatea, irascibilitatea, felul lui, uneori, veninos de a-şi trata interlocutorii...

M.S.: Cred că aici iar nu sunt clare lucrurile. De unde era femeia? Când mergea la Budapesta? Să nu uităm ce făcea Stancu până la Marea Unire, când într-adevăr ţăranii noştri puteau face armata în Ungaria... Numai că Stancu, născut în 1902, nu cred să fi ajuns pe atunci să călătorească atât de departe... Iar dacă povestea se întâmpla în perioada interbelică, trebuie să ne închipuim că ţăranca era o unguroaică... În sfârşit, nu asta are importanţă... Interesant ar fi să situăm în epocă un asemenea gen de scriitor care s-a putut menţine în prim-planul vieţii culturale, într-o perioadă în care schimbările erau dictate în funcţie de dosarul cu probe reale sau inventate...

M.C.: O societate nu poate fi complet lipsită de valori. Or, în acea perioadă - asta ţi-am mai spus-o, dar poate nu atât de precis - vechea ierarhie fusese complet răsturnată. Originea, titlurile, studiile deveniseră mai curând handicapuri, se transformaseră în contrariul lor. Singura însuşire care putea impune respect, rămăsese talentul.

M.S.: Dar nu în toate cazurile, am vorbit doar de atâţia scriitori interzişi...

M.C.: Stricta îndrumare ideologică mergea mână în mână cu o anumită ploconeală dinaintea iscăliturilor antebelice...

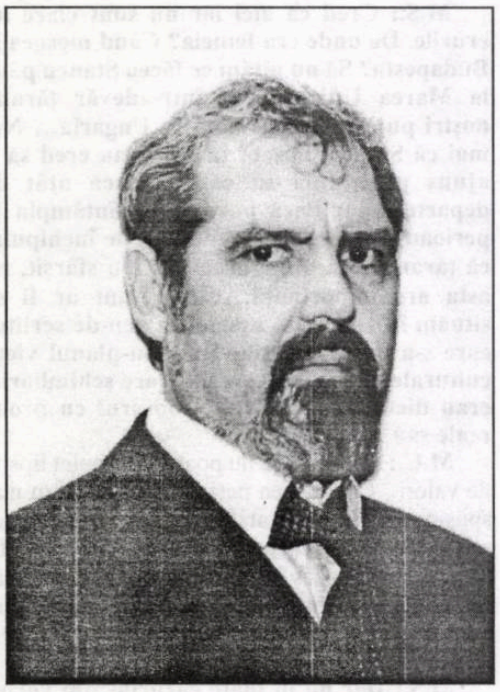
M.S.: ...care considerau comuniştii că nu sânt compromise sau că le pot fi de folos!

M.C.: Artiştii aveau în plus avantajul de a fi imediat productivi, dar în domenii unde, celor puşi să-i îndrume, le lipseau criteriile de apreciere. Iată pentru ce scriitorii erau totodată şi intimidaţi şi cocoloşiţi, trimişi la Sinaia, cazaţi la Pelişor şi - după rang şi vechime - culcaţi ori la mansardă, ori în paturile şi aşternuturile regilor. Activitatea artistică dăduse naştere unui soi de pseudo-aristocraţi, cu ranguri de baronie. Aşa se explică de ce au apărut în domeniul acesta atât de atracţios, oameni gata de orice şi fără prea mult de-a face cu literatura. Aceştia, în alte condiţii, nu ar fi scris niciodată şi astăzi, când societatea contemporană redevine oarecum ce a fost, ei au trecut la alte îndeletniciri mai productive: s-au făcut bişniţari!

M.S.: Vezi, se crease o situaţie paradoxală: pe de o parte partidul comunist avea nevoie de artişti, dar pe de alta voia să le certifice el talentul şi aşa se lăsa locul liber pentru multă, foarte multă impostură. Ca dovadă: scriitori în mare vogă pe atunci au dispărut azi cu desăvârşire. Şi poate că, în această avalanşă nivelatoare de azi, au dispărut şi nume care poate ar trebui reconsiderate. S. Damian, de exemplu, şi-a putut revizui şi regreta orientarea din anii aceia, alţii însă au murit şi şi-au pecetluit astfel imaginea de proletcultişti. Este cazul chiar al lui Paul Georgescu, de care am mai vorbit. A fost o vreme în care, în ultimii ani, a publicat câteva romane care nu erau chiar neglijate de critică, poate şi pentru că, fixat în fotoliul lui cu rotile, ştiuse totuşi să-şi păstreze câteva relaţii de prietenii în lumea literară. Aşa se şi explică apariţia volumului de convorbiri cu Florin Mugur de care am amintit. În aceeaşi perioadă, însă, apărea o nouă generaţie, cea a anilor '60, pe care o evocă atât de des astăzi Nicolae Breban. Şi are toate motivele să o facă, pentru că în contextul acelor ani a însemnat enorm.

Fragment din volumul
La ce foloseşte Parisul?
în curs de apariţie

palaghia eduard filip



Plagiat

M-am regăsit în sentinela şerpăriei,
Jilav de smeadul sentiment
Al regăsirii -nvolburate
Din râncedul aliniament.

Zvâcneam,
Loveam,
Urlam
Băteam

La poarta blândului abis...
Când Muza a strigat spre mine:
„Hei, vezi că asta s-a mai scris!"

Epitaf pe o galeră

Molatec şi blând, ca un ochi de câine
Absurdul îşi caută forma primară.
Cred c-o să-mbrace ziua de mâine...
Ce haină stupidă, ce teamă gregară!

Te va-ncolţi ca o fiară turbată
De cauţi să ieşi din matrice şi rând,
O să te muşte de gât şi cravată
Dar ochiul ei va rămâne umed şi blând.

O milă cu colţi o să-ţi sfâşie haina,
Un soare cu dinţi va rânji
dinspre-apus...
Şi dacă încă n-ai înţeles taina
Te voi privi cum cu turma te-ai dus.

În spate-o s-auzi lătratul avid
De Cerber corcit cu maidanul
şi zloata,
Iar eu voi zâmbi cu un hohot stupid
Privind cum te-nghite mocirla
şi gloata.

Adio, străine, ce-ai vrut ca din mers
Să rupi doar o za din lanţul ce-apasă
Nu doar un om ci-un întreg Univers
Adio, revin-n cazarma de-acasă.

Haiducul domnului Kafka

Descânt de lumină duhinid a blestem
Răzbate din hâda plămad-a tăcerii,
Loviţi peste buze copiii se mai tem
de pumnul deprins cu beţia durerii.

Prin ploaia din iarna urzită-n păcat
Colindă zefirul în blânde-antiteze,
Coboară mioarele-absurde în sat
Şi tulnice plâng în trunchiuri obeze.

Aleg coridorul cu uşi mai puţine,
Închid un perete lovindu-l cu palma,
Dărâm o statuie ce arde în mine
Şi-mi mângâi stupid arginţii şi arma.

Mă sinucid spre a naşte o frescă
Pătând galeria de toţi lăudată
Şi obosit de izbânda burlescă
Mă-ntind într-o criptă cu aripi pavată.

Experimentul Philadelphia

Te-am întâlnit aseară-n Quirinal -
Priveai spre For ţinându-te de togă,
Râdeai de bacanalele în vogă
Cu-al lor parfum de puritate şi venal.

Spre dimineaţă te-am zărit pe Nil,
Purtai în braţe-o amforă cărnoasă,
M-am întristat am alergat spre casă -
Credeam că sunt ca Sfinxul de subtil.

Ai revenit cu-o hoardă de barbari
La poarta Romei asediate,
Aveau privirile-nfuriate
De-al nostru port de mercenari.

Când mă-ntrebam de suflete avem
Zub zalele greoaie şi-oţelite
Am revăzut bătrânele ispite
În chipul tău dintr-un harem.

Acum sunt obosit de drumul şerpuit.
Am aşezat pe-o piatră de hotar
Un bici şi-o pană de canar...
Cu ele-o să deschid, aşa-ntr-o doară,
În amintirea timpului avar
Muzeul figurinelor de ceară.

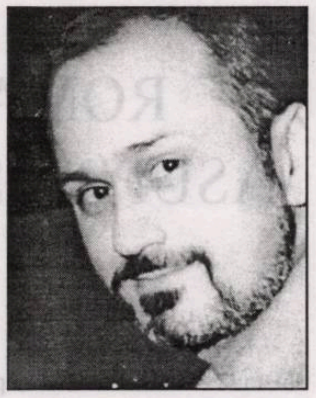
Adio, te aştept la patinoar.

Rugă necanonică

Stăpâne,
m-ai întâlnit când mi-ai scos frâiele gândului.
Sunt acum doar un biet iobag
arondat la cantina dezamăgirii cotidiene.
E injust!
dă-mi măcar mici bijuterii!
Ştiu şi eu:
ca a pruncului lacom de ţâţă,
sau ca a ţâţei lacome de prunc,
sau ca a laptelui,
ce mama pruncului!
Sunt scribii cam răsfiraţi...
Trimite un Înger
să sune când şi când Adunarea
şi să ne povestească
de-ale nemărginirii.

bujor nedelcovici

INFERNUL TERESTRU



7 februarie 1996

*** Kolyma.**

Unchiul meu, Vasile Colfescu, mi-a vorbit despre Kolyma. A plecat ca militar, alături de germani, în războiul din Rusia, a fost luat prizonier la Stalingrad, apoi trimis în lagărul de la Kolyma. În 1944, Ana Pauker a venit în lagăr pentru a-i convinge pe prizonieri să se înroleze în Diviziile „Tudor Vladimirescu" şi să lupte împotriva Germaniei. Unchiul meu, ofiţer de carieră, a refuzat, dar... a fost obligat să rămână în lagăr încă şapte ani. A muncit în pădure ca tăietor de lemne. Dintre cei care au făcut parte din Diviziile „Tudor Vladimirescu" şi „Horia, Cloşca şi Crişan" s-au recrutat mulţi ofiţeri care au constituit noua armată, reformată după 1947. Scriitorul Laurenţiu Fulga, vicepreşedintele Uniunii Scriitorilor, făcuse parte din acele divizii de militari.

Ieri seară am văzut la TV un reportaj despre Kolyma. O regiune imensă în Siberia. Mine de aur, cărbune şi păduri fără sfârşit. Sate părăsite şi urmele fostelor lagăre de concentrare sau ale prizonierilor de război, dormitoare comune, camere de tortură sau de izolare. O femeie povestea că muncise acolo zece ani. La început, intrau în mină fără lumină, orbecăiau ca nişte cârtiţe, apoi li s-au dat feştile pentru un grup de opt femei. Spaţiu subpământean condamnat la frică, sclavie, muncă şi moarte. **Infernul terestru!** Stăpânii absoluţi care decideau viaţa şi moartea: NKVD, apoi KGB. Un preot fusese condamnat la optsprezece ani de lagăr de muncă. După eliberare, pentru că nu a avut unde să plece, a rămas acolo. În baraca de lemn în care trăia erau portretul ţarului, ale lui Lenin, Troţki şi Stalin. Nu avea o biserică unde să slujească. Duminica se ducea în cimitir şi se ruga pentru toţi cei care au murit: **victime şi călăi**. Câteva femei îl regretau pe Stalin şi nu credeau ce s-a spus despre el. Mitul stăpânului eliberator şi iluminat încă rezista, chiar dacă în apropiere era cimitirul celor care au murit în lagăre.

Istoria transformată într-o experienţă ştiinţifică în care, în loc de şoareci sau cobai, au fost folosiţi... oamenii. Istoria făcută pe cadavre, gropi comune sau cimitire fără cruci. Istoria îşi continuă înaintarea triumfală în acordurile **Marşului funebru** de Chopin, sub aplauzele şi strigătele de glorie ale celor care încă nu au cunoscut „libertatea interioară".

8 februarie 1996

* Ne întâlnim cu ceilalţi doar în anumite împrejurări speciale: nunţi, botezuri, decese, sărbători, războaie, revolte, epidemii... Iar uneori, noaptea, în pat, pentru câteva clipe de înfiorare senzuală pentru a asigura **continuitatea speciei**.

Oare în restul timpului suntem atât de **singuri**?!

10 februarie 1996

* Ştiu **ce şi pe cine iubesc**.

Dar astăzi mă gândesc la cei pe care nu-i urăsc, dar îi detest (ura este o stare afectivă, detestarea este o respingere raţională): cămătarii (deveniţi apoi bancheri, precum Shylock, personajul din **Negustătorul din Veneţia** de Shakespeare, care împrumuta bani cu camătă, dar mai adăuga, în cazul în care debitorul nu-şi achita datoria, să-i dea „o litră din carnea lui), vechilii, speculatorii, supraveghetorii, controlorii, aflătorii în treabă sau cei care „dau nuiele la împletitori", intermediarii (misiţii), prezentatorii simpatici, agreabili şi cu un zâmbet permanent pe faţă şi... să mă opresc aici pentru a nu-i uita pe **cei pe care îi iubesc cu adevărat**...

12 februarie 1996

* Istoria înregistrează falsuri sau jumătăţi de adevăr nu numai pentru evenimentele defavorabile unei ţări, dar şi atunci când sunt evocate pagini de glorie şi mândrie naţională. Când se vorbeşte despre „Drepturile omului şi ale cetăţeanului" - devenite un pricipiu filosofic, civic, moral şi care tinde să înlocuiască perceptele religioase -, schemele mentale prestabilitate fac trimitere imediat la „Déclaration des droits de l'homme et du citoyen" din timpul Revoluţiei franceze din 1789. Se uită două evenimente importante:

1. Declaraţia a avut trei variante: 1789, 1793 (din care se suprimase articolul: "Les hommes naissent et demeurent libre si etagaux en droit") şi ultima variantă din 1795 în care a fost reintrodus articolul respectiv.

2. „Declaraţia drepturilor omului" franceză a fost precedată de „Declaration de droits", proclamată de Constituţia engleză din 1689 şi de „Declaration de l'indépendance" americană din 1776, scrisă de Thomas Jefferson şi revăzută de Benjamin Franklin. Aceste declaraţii erau bazate pe teoriile lui Jhon Loocke asupra egalităţii şi libertăţii politice şi a responsabilităţii celor care conduc o ţară. **Abuzul autorităţii era proscris**.

Revoluţia franceză, 1789, este considerată oficial - printr-o exagerare de interpretare -, evenimentul cel mai important în istoria ultimelor secole, alături de Revoluţia bolşevică din Rusia, 1917. Se uită sau sunt ocultate cele două revoluţii engleze:

- Revoluţia din 1642-1649, republica condusă de Cromwell şi executarea lui Carol I;

- Revoluţia din 1688, care l-a adus la putere pe Guillaume al II-lea, sub care a fost formulată „Declaraţia drepturilor" (**Bill of Rights**), care a stat la baza Constituţiei şi a pus capăt absolutismului familiei Stuart.

Dar înaintea Revoluţiei franceze şi a revoluţiilor engleze, Europa a cunoscut un alt eveniment care a fracturat istoria şi viaţa politică, economică, morală şi religioasă a continentului. „Reforma şi Protestantismul" conduse, de Martin Luther care, în 1515, a ars **Bula papală** şi s-a declarat împotriva cumpărării indulgenţelor şi a abuzurilor Bisericii catolice.

O altă sciziune care a marcat istoria Europei a fost - după cea din 330 când împărătul Constantin a mutat capitala Imperiului roman de la Roma la Constantinopol - Schisma din 858 dintre Biserică şi creştinii din Orient şi cei din Occident.

Şi iată cum, încercând să găsim „ultima explicaţie", ajungem la ceea ce budiştii numesc **Karma**: acţiunea, devenirea, interdependenţa, „la lois de cause à effet" care este fără sfârşit.

migraţia cuvintelor

POVESTEA VORBELOR: DE LA **SUPRA** LA **SPRE** SAU DE LA SENSUL LOCATIV LA CEL DE MIŞCARE (I)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Instrument gramatical, latinescul **super**, **supra** a fost moştenit în toate limbile romanice cu cele trei sensuri de bază: poziţie mai ridicată sau exterioară, raport de subordonare şi relaţie cronologică. În cadrul acestora, cel mai bine reprezentat şi mai frecvent era sensul locativ (*Super terrae tumulum noluit quid statui, nisi columellam* „Nu a vrut ceea ce am aşezat deasupra ridicăturii de pământ, în afară de o columnă mică"); uneori, mai ales în registru poetic, cuvântul arăta „o succesiune în spaţiu" (*Ensis cui super cervice pendet* „Celui căruia sabia îi atârnă deasupra capului"). Înţelesurile pe care noi le-am grupat sub raportul de „subordonare" erau mai puţin exprimate în latină; cuvântul se folosea însă deseori atunci când era vorba despre numere sau măsuri pentru a desemna ceea ce era în excedent (*super necessitatem* „peste nevoie"). Semnificaţia relaţiilor de natură cronologică era oarecum diferită de cea din limbile romanice, în sensul că în latină **super** nu ajuta la exprimarea apropierii temporale sau a succesiunii rapide a acţiunilor de acelaşi fel, ci la exprimarea duratei timpului în care decurge o acţiune (*De hujus nequentia omnes super coenam loquebantur* „Despre ticăloşia acestuia toţi vorbeau în timpul cinei").

Limbile romanice au dezvoltat diferit schema semantică a cuvântului de care ne ocupăm. Raportul locativ priveşte atât contactul dintre două sau mai multe obiecte, cât şi succesiunea dintre acestea. Raportul de subordonare sau dependenţă indică atât ierarhia dintre persoane sau obiecte, cât şi baza în urma căreia se poate efectua o acţiune (*Escreveu uma peça sobre X* „A scris o piesă având ca bază X"); mai rar, indică o cauză sau un mijloc de îndeplinire a acţiunii. Relaţia cronologică exprimată prin corespondenţele romanice ale latinescului **super** arată în special, apropierea temporală (*Sur ces paroles, il se retira* „Cu acestea spuse (acum), el se retrase") sau succesiunea rapidă a acţiunilor de acelaşi fel. În italiană, adăugat unui adjectiv, **sopra** conferă adjectivului valoare de superlativ.

ROMANUL CA MEDITAȚIE ASUPRA STIHIILOR ABSURDULUI

de **SIMION BĂRBULESCU**

* Al. Florin Țene și-a început activitatea literară (în deceniul al șaptelea) prin a scrie poezii. Primele sale volume (din 1974 și 1979) sunt volume de versuri (**Ochi deschis** și **Fuga statuilor**, urmate în 1994 de un al treilea, **Nucul dintre două veacuri**, publicat în Belgia). Ca prozator, debutează editorial, în 1997, cu romanul **Chipul din oglindă**, urmat în anul 2000 de **Insula viscolului** - ambele cu **postfață** sau **prefață** de Dumitru Velea. Înainte de a citi primul volum, mi-au venit în minte titlurile a două romane celebre cu care gândeam că aș putea stabili - eventual - unele apropieri. E vorba de **The Portrait of Dorian Gray**, din 1891, de Oscar Wilde și de **Portrait in a Mirroir**, din 1929, de Charles Morgan, ambele traduse și în românește. Lecturând romanul lui Al. Florin Țene mi-am dat seama că acesta nu lasă nici o portiță deschisă spre asemenea conexiuni, **Chipul din oglindă** fiind inspirat - după cum se face trimitere chiar în roman - de **Convorbiri cu Marin Preda**: „- iote de unde te-ai inspirat ca să scrii" îi spune Ion Netea lui Constantin Ene - cele două personaje principale ale romanului. La care autorul (în persoana lui Constantin Ene) răspunde: „meritul lui Marin Preda a fost că mi-a dat curajul să le dezvălui (faptele - n.n.), ca să le dezvolt". O altă posibilă apropiere ar putea fi stabilită cu romanele arivismului (**Ciocoii vechi..., Sfârșit de veac în București** ș.a.), întrucât și Ion Netea - precum afinii săi: Dinu Păturică sau Urmatecu - este tot un gen de arivist, promovat de așa-zisa societate multilateral dezvoltată, care-și vede chipul reflectat în oglinda pe care i-o pune în față naratorul Constantin Ene (un alter-ego al autorului), în cele două caiete care alcătuiesc materia romanului său... Aici se află și *altfelitatea* scriiturii lui Al. Florin Țene, acțiunea romanului derulându-se pe două niveluri care se intersectează: cel al lui Ion Netea, lectorul, și cel al naratorului care-i pune la dispoziție manuscrisul cărții, inspirate de către Ion Netea (**id. ets**: oglinda), care, pe măsură ce avansează în lectura cărții, e tot mai nemulțumit de oglinda în care - la fel ca și Dorian Gray - își vede chipul „deformat și prelung... deformat și spart în zeci de cioburi murdare..." Ceea ce-i mai reproșează Ion Netea naratorului e și faptul că acesta ar pleca „de la un caz două", ajungând la „generalizare", el săvârșind eroarea de a confunda faptul de viață cu cel artistic: „Esența este să știm să tragem concluzii și să ne privim în față" - îl corectează naratorul... (p. 17). El știe să integreze faptul de viață (respectiv și elementele autobiografice) în intriga romanului: „Am scris exact așa... cum s-a întâmplat totul până acum, continuând firul acțiunii dincolo de cele petrecute în prezent, pornind, bineînțeles, de la întâmplările din trecut" (p. 15) - încearcă să-l inițieze în tehnica scrisului său naratorul.

* În acest sens, în partea a doua (**Caietul al II-lea**), vine cu un **motto** explicativ din Schopenhauer, în care acesta comentează poezia **Oglinda Muzei** de Goethe: „Fără îndoială că tu nu poți vedea adevărul așa cum îl arată oglinda mea în puritatea lui" - sună acest citat, în lumina căruia își construiește mai departe intriga, spre un deznodământ neașteptat (înmormântarea altcuiva în locul său în urma unui accident petrecut pe șantier), care atrage după sine transfigurarea prin suferință a chipului său mistuit până atunci de pofta de bani: „Sunt momente când viața îți pare că e în zadar; având posibilitatea să ți-o privești într-o oglindă, atunci te-ai sperla de propriul tău chip dacă nu ai știut să-ți păstrezi propria ta demnitate" - este concluzia (respectiv mesajul) la care ajunge Ion Netea citind romanul lui Constantin Ene, care vine și cu o **addenda** în care surprinde primele zile ale Revoluției din 1989 și, respectiv, **Cuvântul autorului** ce plasează în actualitate acest **roman cu tentă politică și socială**, încheiat cu o întrebare ce lasă loc la o continuare: **Ce rămâne după ce pleacă circul?** Răspunsul va încerca să-l întruchipeze în cea de-a doua întreprindere romanescă: **Insula viscolului**, în care se face trecerea dialectică de la prezentarea unui chip la cea a unei lumi prinse în viscolul evenimentelor petrecute în ultimii cincizeci de ani de dictatură, precum și în deceniul ce a urmat după aceea...

* Mai mult decât **Chipul din oglindă**, cel de-al doilea roman este orientat cu precădere spre documentar și politic, având ca protagoniști pe Constantin Ene - care-și continuă acțiunea din primul roman și Ion Netea ce evoluează firesc spre culmile puterii politice...

Dar nu acesta e firul principal și esențial din romanul **Insula viscolului** - într-un anume fel previzibil și ușor redundant. Spre deosebire de primul roman - în care acțiunea era oarecum lineară - aici ne întâmpină un univers contorsionat, săgetat/fulgerat de nemaipomenitele viscole ce-au bântuit lumea în ultimele șase decenii ale secolului al XX-lea. Acțiunea celui de-al doilea roman este mult extinsă, derulându-se atât în Vechiul regat, cât și în Transilvania (dar și aiurea!) unde au loc nenumărate zbateri dramatice - nu numai etnice, dar și pasionale... Într-un asemenea context, evoluția arivistului Ion Netea (personajul principal al primului roman) - în condițiile create după revoluția din '89 - nu mai reține atenția lectorului decât parțial, Ion Netea fiind - ca atâția dintre numeroșii săi afini literari de la noi și de pe alte meridiane - un personaj absolut tipic pentru vremurile de tranziție pe care le străbate...

* În afara acestui roman de prim-plan - a cărui acțiune începe într-o zi de înviere și se încheie o dată cu Crăciunul - naratorul Constantin Ene (un *alter-ego* al autorului) - introduce din perspectiva racursi-ului - un alt roman, cu alte personaje ale căror destine sunt urmărite în contextul a patru familii și al mai multor generații, în condițiile create în Transilvania de Nord după impunerea, la 30 august 19[illegible], a Dictatului de la Viena. Sunt urmărite și reținute sub proiectorul naratorului - după tehnica romanului de sertar - faptele și patimile unor personaje aparținând unor etnii diferite, patimi multă vreme refulate și care - în condițiile ocupației hortiste a Transilvaniei de Nord -, țâșnesc personant din profunzimile subconștientului, producând infernale dezastre sociale și morale... Naratorul (de pe pozițiile autorului omniscient, care s-a servit și de numeroase documente de epocă) se transformă într-un cronicar veridic al acestor vremuri tulburi. Evocarea evenimentelor se împletește cu analiza minuțioasă a traiectoriei sinuoase a unor destine umane, surprinse în niște insolite situații limită, când - în suflete - nu mai triumfă binele, ci pornirile instinctuale. Este cazul să stabilim o relație/apropiere cu un alt roman inspirat de aceleași teribile evenimente, apărut în 1974 (e vorba de **Labirintul** lui Francisc Păcurariu), când asistăm, de asemenea, la derularea romanescă a aceleiași invazii distructive a răului, sub forma luptei cu absurdul - concretizată prin apariția unor personaje odioase, precum Ury, fratele lui Bela Kadar, din romanul lui Al. Florin Țene, dar și a altor personaje la fel de odioase, precum Iakob Goldman, cel care pendulează între tentațiile erosului și ale puterii și cele ale iubirii de arginți, dominatoare...

* Structurat pe două secțiuni, partea întâi - **Cenușa trecutului** - și cea de-a doua - **Destinul are un contur precis** -, cel de-al doilea roman al lui Al. Florin Țene a fost apreciat de către prefațatorul său, Dumitru Velea, drept **un roman catroptic** (de la grecescul *katopteron* - oglindă), respectiv - un roman al reflectării unor medii și tipologii umane din locuri și epoci diferite, axate pe ideea împlinirii unui destin, uneori (și de cele mai multe ori) în situații existențiale absurde. În prima parte, acțiunea este mai mult **evocativă**, în cea de-a doua, **polițistă**, după paradigma romanelor lui Conan Doyle sau Agatha Christie. Astfel se explică faptul că cititorul este ținut tot timpul într-o stare de alertă, dorind să afle dezlegarea încurcatelor ițe existențiale, lucru care se produce de-abia în finalul romanului. Naratorul recurge și la introducerea în contextul romanului din sertar și la reproducerea unor scrisori sau jurnale intime (ca cel al lui Iakob Goldman), ceea ce aduce un spor de autenticitate lecturii. Prima parte a romanului reține atenția prin expunerea monstruozităților comise după Diktatul de la Viena, din 1940, când ies la iveală porniri instinctuale aproape incredibile: violuri, crime odioase, asasinate și expulzări, trimiterea în lagăre etc.

* În cea de-a doua parte, acțiunea este urmărită de-a lungul epocilor ce au urmat și după revenirea Transilvaniei la România. Sunt amintite astfel: apariția gărzilor albe la care au participat „scriitorii Teodor Mihadaș și Constantin Tonegaru", dar și încercările disperate ale unor personaje (Aurica, de pildă, fata Angelicăi, asasinată în condiții ce vor fi elucidate de-abia în finalul romanului) și multe altele. Mare parte din roman e consacrată tocmai aflării adevărului cu privire la unele dintre crimele odioase, puse pe seama unuia sau altuia dintre personaje.

* Roman documentar cu implicații social-politice, dar și psihice, **Insula viscolului** de Al. Florin Țene - ca și **Labirintul** lui Francisc Păcurariu - invită la reflecții asupra stihiilor absurdului și a modului lor de prevenire...

AVATARURILE PROZEI

de CONSTANTIN CUBLEŞAN

Preocupările epice ale lui Mihai Eminescu au mers, la început, oarecum în paralel cu creaţia lirică, el publicând în „Convorbiri literare" şi în „Curierul de Iaşi" câteva povestiri şi nuvele ce îl recomandau cu prisosinţă ca pe un novator în domeniu, citind **Sărmanul Dionis** în cenaclul Junimii (unde singur Titu Maiorescu şi-a dat seama, din prima clipă, de perspectiva filosofică abordată, nemaiîntâlnită în literatura noastră până atunci) şi elaborând un roman cu pronunţată tentă social-istorică, **Geniu pustiu**, rămas, din nefericire, inedit. Apoi, după strămutarea la Bucureşti, absorbit de intensa activitate publicistică la „Timpul", proza a rămas pe un plan secund şi abia după dispariţia lui prematură, după punerea în circulaţie a manuscriselor, paginile acestea au fost aduse la lumina tiparului, cu destulă întârziere totuşi, abia prin anii '30 George Călinescu ocupându-se sistematic de valorificarea unei producţii literare ce constituia o adevărată revelaţie. Referiri la aceasta s-au făcut sporadic, iar după război, cel mai complet şi masiv studiu, până la acea dată (**Proza lui Eminescu**, 1964) i se datorează lui Eugen Simion. S-au mai preocupat apoi, în decursul anilor, Mihai Drăgan (într-un serial amplu, publicat tot prin anii '60, în paginile „Tribunei"), Nicolae Ciobanu (**Între imaginar şi fantastic în proza românească**, 1988), Ovidiu Ghidirmic (**Moştenirea prozei eminesciene**, 1996), Aurelia Rusu (cu bogate note la ediţia **Scrieri** de la Editura „Minerva" şi în 1997 cu o **Introducere** densă, cu note substanţiale, la volumul IV, **Opere**, Editura „Grai şi suflet" - Cultura Naţională) etc. (Noi înşine am semnat un studiu amplu, în chip de postfaţă la o ediţie de proză - **Cezara**, Editura „Gramar 100+1, 2000.) Cu toate acestea epica eminesciană rămâne încă insuficient cercetată şi comentată. Într-un asemenea context, studiul lui Gheorghe Glodeanu, **Avatarurile prozei lui Eminescu** (Editura „Libra", Bucureşti, 2000) se prezintă ca o întreprindere sistematizatoare, de o considerabilă utilitate şi de real interes. Cu atât mai mult cu cât autorul este un bun cunoscător şi interpret al domeniului literaturii noastre fantastice (**Fantasticul în proza lui Mircea Eliade**, 1993, **Poetica fantasticului şi morfologia romanului existenţial**, 1997), pe coordonatele căreia epica eminesciană se împlineşte, de fapt, într-una din dimensionalităţile ei primordiale, „scriitorul dovedindu-se - ţine să precizeze, dintr-un bun început, exegetul - un precursor în sfera fantasticului, un strălucit întemeietor ale cărui creaţii vor face şcoală". Dar Gheorghe Glodeanu efectuează o abordare monografică a domeniului, tinzând să surprindă toate coordonatele epicii eminesciene, pornind de la ideea că „Eminescu întruchipează o altă vârstă a literaturii române, caracterizată prin depăşirea bruscă a complexelor şi europenizarea ei valorică", el substituind fascinaţia epicului celei a ideilor, „propunând o acţiune ce se derulează în perimetrul gândirii şi impunând un personaj de tip cerebral, care trăieşte o aventură de tip iniţiatic".

O primă secţiune (din cele cinci ale volumului) este consacrată *poeticii fantasticului* (cea mai substanţială, de altfel), poarta prin care Gheorghe Glodeanu intră în spaţiul epicii eminesciene, atrăgând atenţia că „interesul pentru mitologie, cultul visului, atracţia manifestă faţă de fabulosul folcloric", acesta trebuind receptat în relaţie cu scrierile romanticilor germani ca Novalis, Jean Paul, Ludwig Tiek sau E.T.A. Hoffman, „fără ca aceste filiaţii posibile să diminueze meritele incontestabile ale autorului" prozelor **Archaeus**, **Cezara**, **Umbra mea**, **Sărmañnul Dionis**, **Avatarii faraonului Tlà**, **Moartea lui Ioan Vestimie** ş.a., Eminescu introducând în proza fantastică românească „o serie de teme şi motive care nu vor fi reluate în deplina lor amploare decât de Mircea Eliade", precum „dimensiunea metafizică" sau motivul „vieţii ca vis" etc.

Pentru Gheorghe Glodeanu, **Sărmanul Dionis** este înainte de toate „o proză de idei, puternic problematizată", în care „oamenii sunt concepuţi ca un şir de probleme pe care şi le pune spiritul universal, în timp ce vieţile lor sunt văzute ca tot atâtea tentative de dezlegare a marilor interogaţii", fapt ce transformă lectura „într-un proces iniţiatic". Avem de-a face, spune criticul, cu o proză „de factură reflexivă" în care „întâlnirea dintre personaje e transformată în tot atâtea pretexte de dezbatere filosofică", nuvela făcând parte din „categoria fantasticului «doctrinar» prin nucleul filosofic de la care porneşte meditaţia".

Avatarii faraonului Tlà, nuvelă pe care George Călinescu o considera „de cel mai senzaţional romantism", Gheorghe Glodeanu o tratează ca pe o naraţiune cu conţinut ezoteric - „în **Avatarii faraonului Tlà** simbolistica umbrei este răsturnată. Ea nu mai este o întruchipare a eternităţii ce însoţeşte fiecare nouă reîncarnare a omului, ci reprezintă însăşi tăcerea, degradarea. Omul nu este decât o umbră, adică ceva efemer şi insignifiant". În **Moartea lui Ioan Vestimie**, avem, de asemenea, o „lume ezoterică", spune Gheorghe Glodeanu, în care „valorile supreme sunt identificate în voluptăţile sufleteşti", aici făcându-şi apariţia „motivul androginului", iar fragmentul intitulat **Archaeus** este interpretat ca o „relatare de factură metafizică prin excelenţă". Îndeobşte, remarcă Gheorghe Glodeanu, la Eminescu, spre deosebire de alţi scriitori romantici, „visul nu este tărâmul terifiant bântuit de spectre, ci constituie mai degrabă o deschidere către o serie de teritorii cu o vădită încărcătură paradisiacă". Astfel, visul devine „o modalitate de comunicare între lumea celor vii şi cea a celor morţi", iar sub „imperiul visului" apar ca posibile „cele mai năstrusnice metamorfoze, încât Eminescu se dovedeşte un veritabil precursor al fantasticului absurd".

În concluzie, Gheorghe Glodeanu e de părere că fantasticul este una din dimensiunile consacrate ale prozei romanticului Eminescu, dar nuvelele **Sărmanul Dionis** sau **Avatarii faraonului Tlà** „impun un fantastic de sorginte metafizică extrem de nou şi de şocant pentru condiţia prozei româneşti din a doua jumătate a secolului al XIX-lea", scriitorul fiind atras în egală măsură de „fantasticul romantic terifiant dar şi de fantasticul absurd". Pe linia fantasticului onirico-metafizic vor evolua ulterior scriitorii unei adevărate *şcoli* româneşti de literatură fantastică, în rândul cărora îi citează pe Gala Galaction, Liviu Rebreanu, Vasile Voiculescu, Laurenţiu Fulga şi, evident, Mircea Eliade.

În cea de-a doua secţiune a studiului, Gheorghe Glodeanu se preocupă de **Retorica romanului**, considerând **Geniu pustiu** ca aparţinând *perioadei consolidărilor* genului la noi, în plus, prin observaţiile efectuate asupra literaturii, în contextul epicizării faptelor eroilor, mai cu seamă în debutul acestuia, ce „se deschide cu o tentativă de definire a genului", Eminescu devine „unul din primii teoreticieni de la noi ai romanului, contribuind, în acelaşi timp, la impunerea unei veritabile conştiinţe teoretice a genului". În ceea ce priveşte trimiterea la Torquato Tasso, explicitarea vine în sensul că „autorul se gândeşte la o operă de factură romantică, asemănătoare prin dimensiunea ei eroică, exaltarea lirismului, accentul pus pe meditaţie, îmbinarea dintre real şi fantastic cu celebra epopee a poetului renascentist italian, **Ierusalimul eliberat**". În analiza acestei opere, Gheorghe Glodeanu insistă asupra detaliilor autobiografice ale autorului dar şi asupra perspectivei de radiografiere acidă a societăţii, totuşi consideră că **Geniu pustiu** este în egală măsură un „bildungsroman" un „roman al formării" şi „un roman al iubirii" iar prin evocarea revoluţiei din Transilvania „romanul devine şi un fals roman istoric", pentru ca descrierea luptelor să i se pară a fi „împrumutată dintr-un roman cavaleresc". Dar, dincolo de toate acestea, **Geniu pustiu** este „romanul unei generaţii", Eminescu relevând, după propria sa expresie, „mizeriile generaţiunii prezente".

Într-o a treia secţiune a demersului său analitic privind proza eminesciană, Gheorghe Glodeanu se ocupă de *Erosul romantic*, unde în prim-plan se află „marele poem erotic", care este nuvela **Cezara**, cu acel final extraordinar în care cuplul îndrăgostiţilor marchează o „retragere din faţa unei realităţi ostile în lumea feerică a basmului, a visului".

Dimensiunea satirică şi de observaţie realistă a prozei eminesciene este analizată în cel de-al patrulea capitol, **„Bestiarul" Eminescu**, având în vedere fragmentele **Aur, mărire şi amor**, **Visul unei nopţi de iarnă**, **La curtea cuconului Vasile Creangă**, **Moş Iosif** ş.a., când „radiografia societăţii timpului" dezvăluie şi o "faţetă" nouă a creaţiei acestuia, anume „vocaţia pentru comic". Toate aceste fragmente prezintă „o galerie de portrete reprezentative" în epocă, Eminescu realizând astfel „o frescă minuţioasă, adesea acidă, a societăţii româneşti din a doua jumătate a secolului al XIX-lea", concluzionând: „Proza de factură realistă şi satirică nuanţează în mod fericit profilul spiritual extrem de complex al unui autentic spirit enciclopedic".

(continuare în pagina 19)

ȘTIINȚA FIRESCULUI PE SCENĂ

de MARIA LAIU

Despre *școala* din „Pod" am mai vorbit cu diverse ocazii. N-am fost niciodată „podar" în adevăratul înțeles al cuvântului, dar mereu am tras cu coada ochiului spre ceea ce se întâmplă acolo, adică taman în podul Casei de Cultură a Studenților, București. De vreo zece ani încoace, Cătălin Naum, pedagogul din „Pod", predă actoria și la UATC. De și mai puțină vreme „predă" actoria *din mers*, adică direct prin teatrele din țară, unde este invitat să monteze spectacole. Chiar și actorilor cu destul de multă experiență scenică.

Am văzut, de pildă, cu vreo două săptămâni în urmă, **Dicționaru' de nume** de Andrew Marysmudh (pseudonim sofisticat sub care se ascunde tot numele unui „podar", de curând student la Actorie, UATC), la Teatrul Municipal din Focșani. Distribuția cuprinde doi „podari", actori ai Teatrului „Nottara" - Alexandru Jitea și Dragoș Bucur - și o mână de artiști autohtoni - Paula Grosu, Sorin Francu, Olimpia Săpunaru, Aura Carabă. Diferențe majore între jocul unora și al celorlalți nu se văd, poate și pentru că lecția numărul 1 predată în „Pod" este aceea de a-ți respecta partenerul, de a fi permanent în relație cu el, de a nu i-o lua nicicum înainte. Mai importantă este echipa decât performanța individuală.

Acțiunea piesei ne poartă înlăuntrul vieții de zi cu zi a unor tineri artiști. Întâiul (interpretat cu multă naturalețe de către Alexandru Jitea) este un actor pe cale de afirmare, talentat, iubindu-și profesia și urînd compromisurile. Cel de-al doilea (Dragoș Bucur) este dornic de a deveni cât mai repede vedetă. Iluzii, neîmpliniri, o luptă aprigă cu viața, cu semenii, dar mai ales cu mentalitățile. Se simte în replici traseul biografic al tânărului autor. Ceea ce este bine, pentru că, în felul acesta, textul câștigă în veridicitate. Din când în când posedă și o undă de umor.

Cei doi interpreți (deja numiți) ai personajelor principale se află într-un permanent duel - al cuvintelor, al gesturilor, al atitudinilor. Sarcină grea, dar depășită cu brio de protagoniști. Oarecum plictisit, oarecum neîncrezător în el însuși pare primul, deși e hotărît să nu abdice. Mai șmecher, mai pus pe ascensiune rapidă este cel de-al doilea. E cuprins de un soi de malancolie, e ceva mai hârșâit de viață întâuil; e proaspăt, ironic celălalt. Dar după cum se întâmplă în viață, un compromis poate aduce mai ușor succesul. O reclamă nedorită, făcută doar pentru bani, atrage posibilitatea unor contracte importante pentru un rol într-un film, pentru altul într-un spectacol de teatru. Dar pentru asta, François Gidrot (Alexandru Jitea) ar mai trebui să se și culce cu producătoarea. În paralel, Michael Osborne (Dragoș Bucur) devine din ce în ce mai pesimist, mai scârbit de viață. Într-o seară, se întoarce din oraș cu câteva pistoale. Achiziționate nu se știe cum. Dar, lovitură de teatru!, se sinucide François Gidrot, cel aflat în pragul celebrității. Motivul? Refuzând să se culce cu „băbătia", socotește că nu va mai primi rolurile promise. Aflăm, după moartea sa că, de fapt, le obținuse și așa. O moarte inutilă. Aceasta este schema principală a piesei. Acțiuni colaterale sunt puține și au mai mult menirea de a ne înveseli. O femeie de serviciu se angajează să facă ordine prin casele oamenilor mai mult pentru a avea cu cine să converseze. Are un debit verbal uluitor. Ca nu cumva să-i scape ceva! (Pesonajul este interpretat cu mult aplomb de Paula Grosu.) Un impresar nătâng, dar bine înfipt în lumea afacerilor subterane este jucat cu haz de Sorin Francu. Două fete (protagoniste: Olimpia Săpunaru și Aura Carabă), culese din stradă ca să mai împace cumva singurătatea tinerilor artiști, construiesc de minune o scenă de un comic dulce-amar. Meritul cel mare al interpretării tuturor actorilor rămâne firescul. Acesta ține, de fapt, de lecția numărul 2 a profesorului Cătălin Naum. Naturalețea, măsura constituie datul esențial al unui spectacol. Nimic nu trebuie să se petreacă pe scenă gratuit, fără o semnificație anume.

Spectacolul nu e perfect. Suferă de o abundență de finaluri (am numărat patru). Suferă și de o anume linearitate. Pe alocuri scade ritmul resimțindu-se mici „burți". Din lipsa fondurilor, decorul, este extrem de sumar, având un aer sărăcăcios. Luminile sunt și ele puține. Nu e vina producătorilor. Este vina forurilor locale care își doresc (probabil cu ardoare) teatru în orașul pe care-l oblăduiesc, dar dacă s-ar putea fără a investi nimic în el. Nu e numai cazul Focșaniului, din păcate.

Spuneam că producția are unele imperfecțiuni; am fi, însă, nedrepți dacă nu i-am recunoaște și părțile bune: impunerea unui text necunoscut, scris cu talent, convertirea actorilor la un joc în care firescul deține locul cel mai important, în care nu sunt admise stridențele. Un început impecabil, tensionat. O bună coordonare a relațiilor dintre personaje. Roluri construite cu migală, astfel încât devine mai important *cum* spui/*cum* faci, *ce* spui/*ce* faci decât *cât* spui/ *cât* faci. În acest mod, atenția spectatorilor se va îndrepta deopotrivă asupra eroilor principali și a celor secundari. Se creează armonie și unitate.

În fine, de preț mi se pare a fi faptul că la Focșani, de o bună bucată de vreme, se face teatru. De calitate. Și școală. Chiar dacă actorii au experiența unor ani de trudă pe scenă. Chiar dacă mai au peaproape - și nu de azi, de ieri - un alt regizor cu veleități de pedagog, pe Mihai Lungeanu. A învăța nu e nicicând rușinos. La orice vârstă. În orice împrejurare.

CEASUL ELVEȚIAN

de ILINCA GRĂDINARU

Între descoperirea lumii prin ochii fetelor ajunse la pubertate și critica dură adusă societății, temele abordate de filmele elvețiene din recentul festival organizat cu sprijinul Fundației ProHelvetia au fost foarte variate. Maniera de abordare, însă, le-a fost comună, cu mici excepții, exprimând alegerea stilistică a unei școli de cinematografie ce și-a câștigat recunoașterea întregii lumi. Formula clasică a vizualității, devenită regulă de aur în exprimarea artistică a oricărei idei, a impus o uniformă rigidă și celor mai surprinzătoare subiecte. Exemplul grăitor în acest sens, **Beresina sau Ultimele zile ale Elveției,** interesantă și pertinentă satiră a spiritului helvetic - așa cum se exprimă el în politică, naționalismul sau civilizația pe care o inspiră - își ratează parțial efectul comic din lipsa spontaneității, a flexibilității formulei adoptate.

Povestea unei tinere rusoaice hotărîte să emigreze în Elveția, dar într-atât de naivă încât se lasă exploatată de doi intriganți pentru care începe să se prostitueze, este pretextul bine ales pentru a descinde în cele mai tăinuite zone ale societății cu scopul de a le dezvălui și chiar ridiculiza. Personajele grotești, fiecare cu un tic comic, sunt bine diferențiate și construite pe tipologii. Până și figurația propune chipuri sau subiecte de conversație grăitoare pentru mediul descris și, în același timp, amuzante. Regizorul Martin Suter inițiază astfel toate premisele unei comedii savuroase. Dezvoltarea lor nu e nici ea lipsită de imaginație, iar rolul poantelor este dozat cu înțelepciune în economia scenariului. Dar problema rezidă tocmai în premeditarea evidentă a iluziei cinematografice, perfect alcătuită dar izolată în lumea sa artificială, văduvită de puterea de a implica, de a fura spectatorul și a-l convinge să-și asume o experiență ce nu-i e proprie.

Singurul care a reușit să fenteze sistemul a fost filmul **Ia-mă cu tine**, regizat de Léa Pool. Tandru și sensibil, mișcător până la lacrimi, el prezintă istoria unei adolescente ce-și caută drumul în viață fiind însă și profund marcată de experiența prezentului unde revine obsedant nevoia de iubire și de înțelegere. În interpretarea plină de nuanțe a actriței la început de drum, Karine Vanasse - povestea este credibilă și impresionantă pentru spectator, dar rămâne în discuție miza minoră ce nu solicită mintea în aceeași măsură cu sufletul.

În sfârșit, un documentar experimental, remarcabil prin curaj și inspirat ca imagine, a fost **Pas peste graniță**, sub semnătura lui Nicholas Humbert și Werner Penzel. Incursiunea în lumea muzical-artistică a compozitorului și performerului Oscar Saigodo, celebru în Occident dar practic necunoscut la noi, a favorizat două revelații. În primul rând pe aceea a muzicii originale sau chiar șocante pentru publicul român și apoi a nu mai puțin ineditului demers artistic, ce s-a asociat, îmbinat, chiar identificat cu cel sonor. Imagini-simbol de mare plasticitate și putere de sugestie pe marele ecran și-au propus să comenteze provocarea muzicii și chiar, căpătând individualitate, să se compună în adevărate tablouri vivante perfect valabile și într-o postură fotografică. Poate de aceea filmul propriu-zis a părut la final mai puțin valoros decât anumite momente ce l-au alcătuit. Unitatea strcuturală și claritatea mesajului au avut de suferit în acest prea plin de trăire și gând artistic fructificat din cele două surse ale filmului: Oscar Saigodo și regizorii.

Interesanta defilare la rampă a cinematografului european a marcat prin Zilele filmului elvețian un adevărat eveniment cultural și un succes de public, cu siguranță, neimaginat de organizatori. Ușoara dezamăgire a cinefilului se retrage în fața acestei nebănuite curiozități pe care o mai stârnește încă arta bătrânului continent.

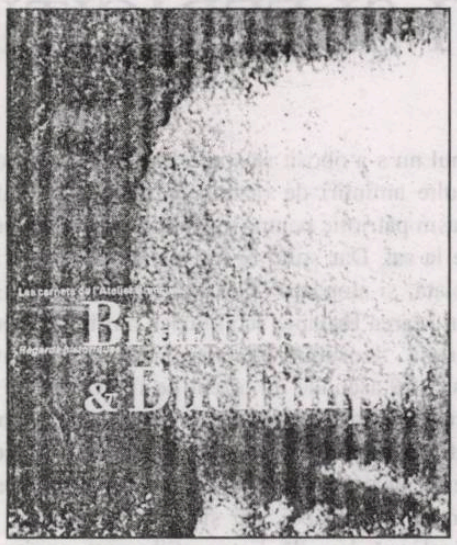
BRÂNCUȘI - DUCHAMP

de NINA STĂNCULESCU

Inestimabila valoare a moştenirii lăsate de Brâncuşi statului francez, constând nu numai din atelierul său cu toate sculpturile aflându-se acolo, dar şi din desene, cărţi, numeroase documente de arhivă şi fotografii luate de el însuşi, le-au determinat pe organizatoarele competente ale noii reconstituiri a atelierului - a treia -, în 1998, în faţa Muzeului Naţional de Artă Modernă de la Centre „Georges Pompindou", Marielle Tabart şi Doïna Lemny, să deschidă într-o galerie alăturată şi câte o mică expoziţie temporară - două pe an - referitoare la câte o temă esenţială legată de creaţia brâncuşiană. Primele dintre aceste exproziţii-anexă au fost consacrate operei unice, care, în urma unui travaliu insistent al lui Brâncuşi, a fost reluată în variante tot mai stilizate şi în materiale diferite, de fiecare dată constituind o nouă operă unică, autonomă, încărcată de o semnificaţie îmbogăţită sau chiar schimbată. Acestea au fost, pe rând, **Coloana fără sfârşit**, **Leda**, **Sărutul**, **Prinţesa X**, fiecare expoziţie dispunând şi de publicarea unui „carnet de atelier" intitulat „la série et l'oeuvre unique", cu câteva studii sau mici eseuri asupra temei, date muzeografice, cronologie, bibliografie.

Din primăvara 2000 a fost iniţiată o nouă colecţie a carnetelor atelierului: **Regards historiques**, primul volum fiind dedicat strânselor relaţii de stimă reciprocă şi prietenie existente între Brâncuşi şi Marcel Duchamp, în genere necunoscute publicului larg. N-au fost aproape deloc relevate nici iniţiativele şi nici rolul decisiv pe care le-a deţinut de mai multe ori Duchamp în deschiderea şi susţinerea unor expoziţii importante ale lui Brâncuşi în America, încă din 1913, un an după ce s-au cunoscut, când au expus împreună la Armory Show. Aşa după cum nu s-au cercetat mai îndeaproape nici relaţiile dintre operele celor doi artişti în peisajul cultural al epocii.

Incursiunile în viaţa şi creaţia celor doi artişti pe care le întreprind, în cadrul carnetului, studiile semnate de Marielle Tabart şi Doïna Lemny, Edith Balas şi William Camfield umplu astfel o lacună nu de cea mai măruntă importanţă. Apariţia *readymade*-ului lui Duchamp aduce cumva cu folosirea de către Brâncuşi a unor obiecte funcţionale: scaune, mese, bancă, poartă ca socluri sau opere independente, desprinse de funcţionalitatea lor. Dar există unele deosebiri esenţiale între cele două modalităţi de expresie, de ar fi să menţionăm numai importanţa pe care Brâncuşi o acordă tuşei mâinii omeneşti, în timp ce Duchamp întrebuinţează



obiecte gata executate din tehnica modernă, pe care el le proiectează ca obiecte de artă, doar semnându-le sau, uneori, ca în **Roata de bicicletă**, operând şi o oarecare asamblare fără a interveni în aspectul lor general. În ambele cazuri, însă, se realizează o operă deosebită de condiţia iniţială a componentei sau componentelor sale, cu un aspect mai mult abstract, dar putând avea unele trimiteri la forme figurative.

Ar fi deosebit de interesant de analizat afinităţile fiecăruia dintre cei doi cu mişcarea *dada*, de care ambii au fost apropiaţi, o dată cu prietenia comună pentru Tristan Tzara şi cu alţi artişti ai avangardei, literaţi, compozitori. Îi lega, astfel, pe lângă preocupările comune referitoare la procesul de creaţie, şi un anume ambient spiritual comun, din care au primit înclinaţia spre nonconformism, spre firescul şi simplul expresiei, neornamentat, adesea cu o urmă de umor, de ironie mai mult sau mai puţin făţişă. Există, însă, o trăsătură a creaţiei brâncuşiene, care o diferenţiază net de cea a lui Duchamp şi care iradiază impresionant din majoritatea operelor sale, dar pe care volumul **Brâncuşi-Duchamp** îl trece cu vederea. Aceasta este sacralitatea.

De altfel, nici carnetele de până acum ale colecţiei nu s-au preocupat de această latură, totuşi esenţială, atât pentru creaţia brâncuşiană, cât şi pentru rolul ei în cadrul societăţii moderne: de lecuitoare şi împlinitoare a condiţiei omeneşti, sfâşiată şi în progresivă degringoladă. Nu ne îndoim că în carnetele ce vor urma, şi mai ales în cel închinat **Păsării măiestre**, acest aspect important va fi relevat într-o abordare competentă.

Biblioteca noastră

1) **Timişoara, memorie literară** (Mircea Şerbănescu), memorialistică, Editura Augusta.

2) **Spectrul** (Martin Abramovici), eseuri, Editura Universal Dalsi.

3) **Poeme de odinioară** (Al. Husar), versuri, Editura Augusta.

4) **Iubire, stranie făptură** (Luiza Predescu), versuri, Editura Paco.

5) **Visul unui împiegat de mişcare** (Mircea Bujor), versuri, Editura Coregal Press.

6) **Singur în oraş** (George Achim), versuri, Editura Fortuna.

7) **Autoportret în zgomotul oglinzii** (Nicolae Komives), versuri, Editura Altheia.

8) **Cvadropoeme** (Augustin Eden), versuri, Editura Cronica.

9) **Poezie şi Gnoză** (Lucia Chifor), eseuri, Editura Augusta.

10) **Capitalism ortodox** (Viorel Roman), eseuri, Editura Augusta.

11) **Împacă-te cu Dumnezeu într-o singură carte** (Viorel Lică), versuri, Editura Universalis.

12) **Orga inimii** (Ilie Dan), versuri, Editura Augusta.

13) **Un strigăt, o chemare** (Petre P. Bucinski), versuri, Editura Dealul Melcilor.

14) **Viaţa şi sufletul unei vitrine** (Petre P. Bucinski), eseuri, Editura Etion.

15) **Vernisaje elective** (Valentin Ciucă), eseuri, Editura Augusta.

16) **Mierea din drumul pelinului** (Gherasim Cucoşel Putneanu, Constantin Hrehor), publicistică, Editura Geea.

17) **Ochi de năvod** (Petra Vlah), versuri, Editura Augusta.

---

urmare din pagina 4)

Un capitol aparte îi este consacrat basmului **Făt-Frumos din lacrimă**, în fapt **Esteticii basmului**, în care Gheorghe Glodeanu descinde lejer la „frontierele literaturii fantastice", şi, după incursiuni fugare dar exacte în sfera teoreticului, revine asupra textului eminescian, precizând că în naraţiunea aceasta „întâmplările basmului se petrec într-o perioadă mitică", deschizând astfel o altă perspectivă în receptarea fondului său ideatic. **Făt-Frumos din lacrimă** trebuie înţeles astfel ca „o poveste iniţiatică". În acest sens se fac legături cu **Poveste indică (Legenda cântăreţului)**, **Călin Nebunul**, **Călin (file de poveste)**, evidenţiind, de fiecare dată, „originalitatea" acestor naraţiuni în contextul amplu al curentului romantic.

Într-o **Addenda**, Gheorghe Glodeanu se ocupă aparte de paralelismul **Eminescu-Eliade**, punând în evidenţă „comuniunea spirituală" dintre cei doi, mai cu seamă în privinţa obsesiei „ieşirii din timpul istoric concret, prevestitor de moarte şi cu o întoarcere la natura umană primordială". Aşa încât Eminescu este considerat un povestitor fantastic ce „nu este preocupat de observarea realităţii, ci de recompunerea ei vizionară, plină de semnificaţii adânci", căci, vorba lui Tudor Vianu, „nimeni înaintea lui Eminescu şi nimeni după el n-a reuşit mai bine în această pictură fantastică a realităţii, care aminteşte arta lui William Blake"

Studiul prozei eminescine pe care îl întreprinde Gheorghe Glodeanu în cartea sa, într-o perspectivă monografică, adaugă un plus de aprofundare în discuţia coordonatei fantastice a acesteia, deschizând unghiul cercetării dincolo de jalonările tradiţionale sub spectrul romantismului, el văzând aici însemnele unei viziuni filosofice moderne, mai ales în sfera relaţiei vis-realitate, ca o dimensionalitate metafizică a existenţialităţii. Nu mai puţin interesantă este valorificarea, ca să nu spun recuperarea, consideraţiilor metatextuale asupra condiţiei artei prozatorului în general, a definirii romanului etc., Gheorghe Glodeanu văzând astfel în Eminescu un virtual teoretician al textului, cu consideraţii de reală încărcătură „poietică" încorporate în fondul ideatic al epicii sale. **Avatarurile prozei lui Eminescu** devine astfel un demers incitant ce relansează discuţiile în jurul acestei creaţii pe care poezia şi chiar publicistica, în ultima vreme, au lăsat-o într-un plan oarecum lateral, al receptării.

jeremy paxman:

NOI, CEI PUŢINI ŞI FERICIŢI

Englezii nu sunt niciodată mai fericiţi decât atunci când le spui că sunt ruinaţi.
ARTHUR MURRAY,
The Upholsterer, 1758

Dacă a fi englez este o stare de spirit, se pune problema dacă ceea ce gândesc ei este ceea ce sunt ei. Am început încercând să dau de cap acestei probleme printr-o călătorie la Cheltenham, la birourile celei mai demodate reviste trimestriale din ţară.

Atunci când *This England* a fost fondată, în 1967, cu sloganul LA FEL DE RĂCORITOARE CA O CEAŞCĂ DE CEAI!, ea proclama ambiţia de a "reţine adevăratul spirit al Angliei în fiecare număr". Luându-şi titlul din cuvântarea lirică a unui John of Gaut muribund din **Richard II** ("Acest binecuvântat pământ, acest tărâm, Această Anglie, această alinare, acest pântec bogat în regi"), ambiţia implicită a revistei a fost de a fi "sănătoasă, dreaptă şi tandră". În interior se găseau din plin clasicul început de cântec de jale "acum un secol... dar acum", o mulţime de ilustraţii în stil Norman Rockwell, şi promisiunea: "Sperăm că vă va plăcea alegera noastră pentru un foileton... o istorie de dinainte de primul Război Mondial despre un Cookney obraznic pe nume Edwards, care îşi dezvăluie amintirile de pe când lucra ca grădinar!"

Aceaste tonalităţi îngrozitor de lipsite de vlagă au transformat revista într-un remarcabil succes financiar, fiecare număr vânzându-se în aproape un sfert de milion de exemplare. După treizeci de ani, fiecare ediţie se vindea încă mai bine decât cele de la *Spectator, New Statesman, Country* şi *Life Tatler* luate împreună. Editorul, a cărui idee inspirată a fost baza întregii afaceri, şi-a descris cititorii ca fiind "nu doar duci, dar şi gunoieri frumoşi, şi pensionari din Estul Londrei, şi judecători, şi marinari, şi soţii de vicari din misiuni îndepărtate, regi şi vânzătoare, şi flăcăi şi mândre din Lancashire şi din toată lumea... cruciaţi cuminţi, cu frică de Dumnezeu, cu sufletul deschis, indiferent dacă poartă comănac sau fustă mini". Răspunsul metropolei la acest neaşteptat succes provincial a venit din partea articolului lui Atticus din *Sunday Times*: "Are dreptate cu frumoşii gunoieri. Ei au un loc potrivit să o arunce."

Revista a învăţat să ridce din umeri la asemenea zâmbre, cauzate de un grafic stabil de vânzări, de efectele benefice ale antetelor cu Sf. Gheorghe, ale pozelor şi insignelor şi de sacii de scrisori nesolicitate care veneau în fiecare săptămână. Din punctul de vedere al unui cititor obişnuit, poate să pară că aceste texte sunt scrise de proprii-i cititori, dintre care nici unul nu s-a obosit să studieze junalismul. Sunt multe amintiri de război şi foarte mult entuziasm patriotic pentru regalitate, tradiţii şi viaţa de la sat. Dar stilul ei liniştit, de cutie de ciocolată, şi sloganul "Cea mai adorabilă revistă din Marea Britanie" contrazice o robusteţe editorială deosebită. Promisiunea sentimentalismului ascunde un torent de furie. Săpând în aceste capricii, poţi face o descoperire - dacă este cu adevărat vorba de Anglia care îşi vorbeşte sieşi, asta înseamnă nu numai că toată ţara se uită înapoi, dar şi că îi face plăcere să îşi plângă de milă. Fotografiile sunt menite să dea un sentiment de siguranţă - multe oi care pasc lângă biserici de ţară, izvoare clipocind prin sate din Sud, lăncieri în tunici mov cu fir de aur. Dar această copie spune multe despre mesajul apocaliptic: Anglia este pe cale sa dispară pentru totdeauna.

"Suntem în mijlocul unei conspiraţii bine puse la punct care a fost iniţiată acum mulţi ani, şi care este menită să creeze un super-stat european, uşor de condus în stilul unei republici socialiste. Asta înseamnă guvern (dar care nu este desemnat de alegători), un parlament-marionetă, o armată federală, flotă şi forţe aeriene, o bancă centrală, o singură monedă şi o singură curte supremă de justiţie. Iubita noastră Monarhie va fi înlocuită cu un preşedinte de pe Continent, Union Jack-ul va fi interzis în favoarea oribilului steag albastru cu acele antipatice douăsprezece steluţe galbene şi va trebui să cântăm noul imn Euro pe "Odă fericirii" a lui Beethoven... doar că asta va fi de fapt "La revedere, Marea Britanie".

Cei ce vor genera această catastrofă aici sunt politicienii noştri "colaboraţionişti". Dar sentimentul de ameninţare violentă nu se opreşte aici. O imagine obişnuită, "Eroii noştri englezi", provine din poveşti ca cea a tânărului marinar singuratic decorat post-mortem. Există ştiri alarmante cum că cei de la Comisia Europeană încearcă să declare bulldog-ul englez o specie ilegală, pentru că ei "preferă pufosul pudel francez, care face totdeauna ceea ce i se cere". Revista are propria "Cruce a Sf. Gheorghe", conferită eroilor numiţi de cititori, cum ar fi vânzătorul care sfidează regulamentele continuând să vândă parafină cu galonul, în loc de litru. Este un motiv de îngrijorare faptul că BBC nu sărbătoreşte Ziua Sf. Gheorghe. Chiar şi "Bătălia pentru adevărata Anglie provincială", o campanie pentru restaurarea vechilor denumiri de la ţară, este scrisă în limbaj de propagandă, cu inamici peste tot şi atotputernici - "oficialităţile, oficiul poştal, jurnalişti, profesori, crainici TV" - care au sucombat credinţei greşite că guvernul local a fost reorganizat. "Şcolarii, lipsiţi de apărare în faţa acestui măcel, au fost luaţi de mână şi duşi de către profesorii lor în "Cleveland", "Merseyside", "West Midlands". Sună ca şi cum ar fi fost duşi la camerele de gazare.

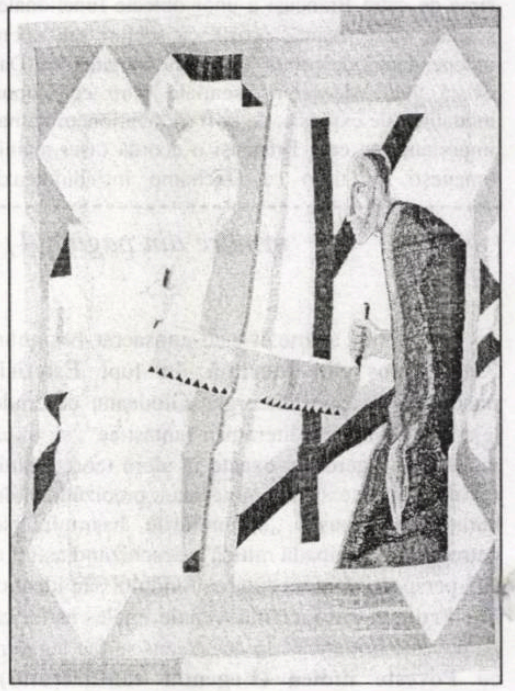
(...)

Roz Faiers, care a inventat această formulă ciudată şi de succes a revistei, stătea la un birou într-o clădire victoriană din Cheltenham, mâncând o felie de prăjitură de la Institutul Femeilor, atunci când am venit. Era uşor să îl găsesc pentru că era singura de pe stradă pe care fâlfâia steagul britanic. Nu ştiu la ce mă aşteptam, o amestecătură de G. K. Chesterton şi Ghenghis Khan, cred. Îmi aduc aminte de o scrisoare din revistă în care un cititor fericit spusese că ar vrea să vadă câte o revistă în fiecare şcoală, bibliotecă şi spital din ţară, pe motiv că a văzut *This England* ca "echivalentul *Mein Kampf*-ului lui Hitler, dar, bineînţeles, bazată pe principii creştine. În loc de Adolf Hitler, el s-a dovedit a fi cărunt, afabil şi cooperant. În afara unor replici bruşte de genul "A! Regina Mamă! Cu toţii o iubim...", era un om tăcut, gânditor şi plăcut.

Pe biblioteca lui erau trei steaguri britanice şi un Sf. Gheorghe, o fotografie a Reginei pe perete, şi o grămadă de cărţi despre trupe de dans. Atunci când mi-a spus că pe vremuri fusese corespondent al ziarului *Grimsby Telegraph*, nu mi s-a părut deloc surprinzător.

Roy Faiers a ajuns, de asemenea, la concluzia că englezismul nu este o problemă de rasă. (...) Faiers a decis că nu trebuie să fii englez ca să fii "englez". Actorul James Stewart, de exemplu, era american, dar avea spirit de englez. Nu se lăuda. Nu era băgăcios. Avea o soţie şi o viaţă. Puteai să îi încredinţezi cu încredere până şi propriul portmoneu. Aşa le place englezilor să gândească despre ei înşişi - galanţi, demni, modeşti, absolut de încredere şi cu maniere impecabile. Acesta este gentlemanul englez ideal. Dar asta nu este de-ajuns pentru a spune ceea ce este spiritul englez. Mai exact, nu poate fi o problemă de clasă.

"De ani, George Formby a fost actorul cu



Camilian Demetrescu
Munca (tapiserie)

După ce am împrumutat timp de şase luni o bicicletă a unui englez din South Cotswalds, şi am reuşit să mă folosesc de ea zilnic şi pe distanţe mari (era o bicicletă foarte solidă, se înţelege), şi am plecat înapoi în ţară mulţumind prietenilor mei că m-au "motorizat" pentru un timp atât de lung, am primit un telefon. Trecând peste introduceri şi salutări, au ajuns la subiect, care era, literal, un punct ("to get to the point" - expresie folosită în Anglia într-o convorbire telefonică din trei). Am primit un punct în plus - în clasamentele noastre înseamnă mult, pentru că a salva pe cineva de la înec reprezintă două puncte - pentru că am reuşit să nu le ologesc bicicleta de tot şi să le-o returnez intactă. Ei bine, acum o săptămână, în South Cotswalds domnea un haos rutier demn de cele mai dure Apocalipse. Nici ambulanţele nu mai aveau benzină, iar transportul în comun, în afară de trenuri, era un lucru de domeniul trecutului. Mi-au povestit cum şi-au reluat obiceiul de a se duce la şcoală pe bicicletă şi de a veni pe jos, cu ea de coarne, pentru că ferma lor e cocoţată pe un deal. Nici o vorbă de apocalipsa pe care o trăiau, în mic, pentru câteva zile. La fel, în timpul meciului România-Anglia mă aflam în vizită la un profesor, cunoscut suporter al echipei din Shrewsbury, echivalent al diviziei C sau D la noi. S-a întâmplat ca exact în momentul în care românia a preluat conducerea, un poliţist să sune la uşă pentru o investigaţie legată de copiii unor vecini care dădeau cu pietre în maşinile ce erau inmatriculate în ţara Galilor. Profesorul-gazdă, un bun prieten, cu steguleţul Angliei în mână, i-a tăiat scurt introducerea poliţaiului: "Lua-ţi-l, e român! Imigrant ilegal! Luaţi-l! Numai aşa putem salva Anglia! Luaţi-l!" Am paralizat cu steguleţul meu tricolor în mână şi am pus cutia de bere din cealaltă mână jos. Mă pregăteam să scot paşaportul, pentru a dovedi că sunt student la bursă. Poliţaiul s-a uitat la noi doi, apoi a întrebat: "Sunteţi sigur că e vorba de copiii vecinilor? Încă aveţi timp să vă reformulaţi plângerea, domnule."

Spiritul şi umorul britanic nu pot fi înţelese decât fiind acolo. Cheltenham este un oraş provincial, cu - adevărat! - clădiri georgiene care arborează steagul britanic. Există, de asemenea, reviste care arată ca nişte "cutii de ciocolată", multe dintre ele ocupându-se exclusiv de cai, caravane, grădini şi case. La fiecare masă, gazda mea, Margaret, îmi vorbea de "spiritul insular" şi "eroii noştri". Adevărat e că doi au fost fraţii ei, morţi în cele mai îndepărtate colţuri ale Imperiului. Profesoara de la şcoala la care lucram fusese fiică de diplomat şi trăise peste treizeci de ani în ţările arabe, africane şi asiatice. Era o adevărată enciclopedie de "spirit britanic", de la cricket la grădinărit, gig-uri tradiţionale şi mâncare. Era, de asemenea, foarte exigentă cu sine însăşi, fără a uita să se mai ia din când în când în râs. Toate astea cu zâmbetul pe faţă. Iată o trecere în revistă nu a vieţii unei publicaţii conservatoare, ci a unui model de comportament tipic britanic. Sunt convins că autorul, Jeremy Paxman, şi redactorul şef al revistei This England sunt foarte buni prieteni. Aşa cum aş vrea să fiu şi eu cu dumneavoastră. Enjoy!

cel mai mare succes în Marea Britanie. Nu îi păsa de faima sa şi nu îi plăcea să se dea mare cu averea lui. Dar soţiei lui îi plăcea - nu contează. El era englez. Ea nu era." Puteam să înţeleg unde vrea să bată, deşi eu aveam aceeaşi părere asupra femeii. La urma urmei, în timp ce lui George Fromby îi era conferit Ordinul „Lenin" pentru popularitatea pe care o avea în rândul proletariatului rus, ea a primit autentica distincţie engleză de a fi Campioană Mondială la Clog Dancing. Şi atunci, l-am întreba, ce înseamnă spiritul englez?

"Spiritul englez este foarte profund. Este un spirit, spiritul Sf. Gheorghe. Ideea Sfântului Gheorghe de a lupta cu răul."

Fie că este adevărat sau nu, este interesant. Chiar, de ce Sf. Gheorghe a devenit sfântul patron al Angliei este un mister. Descrierea făcută lui de Edward Gibbon, ca fiind un corupt vânzător de şuncă pentru Armata romană, şi care a devenit mai târziu Arhiepiscop al Alexandriei, ucis ulterior de mulţime, este discreditată acum. Istoria calendarului catolic îl prezintă într-o lumină favorabilă - groaznic torturat din cauză că a protestat la moartea unui frate creştin de către împăratul roman Diocleţian. În Anglia, el pare a fi fost venerat pentru curajul său, mult înainte de Invazia Normandă. Dar regii care se întorceau din cruciade au fost cei care au făcut cunoscut mitul lui Gheorghe şi al Dragonului, care a fost, probabil, versiunea creştină a legendei eliberării Andromedei de către Perseu din captivitatea monstrului marin. Se pare că există un entuziasm naiv în ceea ce-l priveşte - Edward III l-a făcut pe Gheorghe sfântul patron al Ordinului Garter şi a construit Capela Sf. Gheorghe la Windsor în plin secol patrusprezece. Chiar şi prin 1614 tunicile albastre erau încă purtate în onoarea sfântului pe 23 aprilie. Dar Gheorghe nu a pus niciodată piciorul în Anglia şi îşi face, de asemenea, datoria de sfânt patron pentru Portugalia, ca şi cea de apărător al Maltei, Siciliei, Genevei, Veneţiei, Aragonului, Valenciei şi Barcelonei. Este o figură ştearsă, populară, de prea puţină importnţă teologică.

Dar atunci când vrei să priveşti înapoi pentru a vedea felul în care englezii se autocaracterizează, poţi vedea că Sf. Gheorghe a fost un fel de sfânt patron foarte convenabil. Identificându-l cu un erou adoptat, ei îşi puteau păstra mania integrităţii curajoase. Este surprinzător cât de multe dintre bătăliile cruciale din istoria engleză, de la Armada Spaniolă din 1588 până la Blitz-ul din 1940, au fost prezentate ca bătălii ale lui David împotriva lui Goliath. Angus Calder prezintă următoarea listă a antagonismelor pentru a arăta cum se vedeau englezii pe ei înşişi şi cum îi vedeau pe germani în timpul celui de-al doilea Război Mondial:

ANGLIA	GERMANIA
Libertate	Tiranie
Imaginaţie	Disciplină
Spirit Voluntar	Instrucţie
Prietenie	Brutalitate
Toleranţă	Prigoană
Peisaj uimitor	Mecanizare
Răbdare	Agresiune
Calm	Nelinişte
O mie de ani de pace	Reich-ul de o Mie de Ani

Fie că aceste lucruri sunt apropiate de realitate sau nu, pare a fi fost important pentru englezi să creadă că, asemenea Sf. Gheorghe, au fost luaţi din peisajul lor bucolic pentru a lupta cu monştrii.

Prezentare şi traducere de
Tudor Vlădescu

pablo neruda:
OCHII MEI

Acest poem, scris de Neruda pe când semna Neftali Reyes, a rămas inedit până acum. Va apărea în volumul IV al ***Operelor complete*** *sub titlul* ***Nerudiada****.*

Aş dori ca ochii mei să aibă tăria oţelului
să rănească adânc în inimă
şi să nu spună nimic
din visele mele fără de sperenţă şi iluzii.

Mereu de neînţeles să fie celor mulţi
albastrul lor de safir adânc şi liniştit,
să nu arate durerile umane
şi nici bucuria de a trăi.

Dar aceşti ochi ai mei sunt candizi şi trişti
nu aşa cum îi vreau şi nici cum ar trebui să fie.
Aceşti ochi ai mei inima îi învăluie
şi-i fac să fie văzută durerea mea adâncă!

antonio castillo ojugas:
BOLNAVI CELEBRI:
OSCAR WILDE

În peisajul artistic al Parisului sfârşitului de secol al XIX-lea, soţii Natanson au fost celebri. La una dintre seratele, pe care familia Natanson le organiza, apăru un cavaler englez cu totul deosebit, care avea o viaţă sentimentală ambiguă, însă de o incontestabilă notorietate, graţie scrierilor lui, măiestriei replicilor în discuţii şi originalităţii părerilor sale. Acest cavaler englez era Oscar Wilde. Prin 1893 Wilde plecă în Franţa pentru a lucra cu marea actriţă Sarah Bernhard la tragedia **Salomé**, căreia i se interzise reprezentarea la Londra. La această serată se mai afla un individ cu un aspect straniu, beţiv şi guraliv; era pictorul Toulouse Lautrec. Acesta îi ceru lui Wilde să-i pozeze pentru a-i face portretul, dar fu refuzat. Pe retina pictorului rămase întipărită figura oarecum obeză, pielea albă, părul blond şi lins, cu cărare la mijloc, şi redingota albastră. În luna mai 1895, în plin scandal provocat de judecarea lui Wilde, apare, în „Revue Blanche", schiţa portretului celebrului englez.

Oscar Wilde s-a născut la Dublin în ziua de 16 octombrie 1854, în sânul unei familii burgheze. Mama, Jane Francesca Elgee, era o naţionalistă irlandeză cultă şi rafinată, care atrăgea în saloanele casei sale tot ce era mai ilustru în societatea intelectuală, şi care făcea paradă cu numele ei galic, ce era numai o deformare a numelui italian Aligheri, al lui Dante. Oscar se aseamănă cu Jane Francesca şi fizic şi spiritual. Tatăl, sir William, era un specialist reputat, a cărui faimă profesională îl făcuse să capete titlul de sir şi „medic al Reginei". Pe lângă aceasta, însă, era cunoscut ca un cuceritor, având pe conştiinţă şi câţiva copii nelegitimi. Discreditarea lui definitivă venise dintr-o falsă mărturie a unei foste bolnave, amanta sa Mary Josephine Travers, care fusese violată, sub influenţa unui anestezic folosit la operaţii. Judecătorii au demonstrat că, de fapt, s-a produs actul, dar cu acordul total al pacientei. După acest episod, doctorul Wilde îşi părăsi familia, dispăru din Dublin şi se dedă băuturii, pentru ca apoi, uitat, să moară după unsprezece ani.

Dacă influenţele familiale sunt importante, cu siguranţă că mult mai importante sunt cele datorate educaţiei, cum afirmă Luis Antonio Villena, în recenta biografie a lui Wilde. Un prim moment important se petrece cu Wilde, pe când avea şaptesprezece ani, la Trinity College din Dublin, în faţa reverendului John Mahaffy, profesor de istorie clasică; acesta nu numai că îi insuflă tânărului admiraţie pentru spiritul antichităţii elene, ci şi pentru o serie de idei utile pentru a putea străluci în societate. Pe când avea douăzeci de ani, Wilde soseşte la Oxford, după ce câştigase, cu un frumos poem, Medalia de Aur „Berckley", împreună cu o bursă de studii la acest centru academic. Timp de patru ani, alţi doi mari maeştri îl influenţează. Unul a fost John Ruskin, critic de artă, idealist utopic şi arbitru la orice discuţie estetică; celălalt, Walter Horacio Prater, care în burlăcia lui căuta frumuseţea şi fericirea maximă în cel mai expeditiv mod posibil.

Wilde, după călătoria în Italia, primeşte la moartea tatălui său o moştenire neînsemnată, dar care îi permise să-şi realizeze visul vieţii: să viziteze Grecia. Împreună cu reverendul Mahaffy şi cu alţi trei tovarăşi parcurge peninsula elenă. Soarele strălucitor, albastrul mării, ruinele celebre şi evocarea ambianţei clasice îl impresionează într-o asemenea măsură încât se gândeşte la instaurarea unui nou păgânism, glorificând trupul şi frumuseţea. Oare la Oxford începură practicile homosexuale? Datele sunt contradictorii. În unele scrieri, el admiră forţa sportivilor la tradiţionalele regate, însă ştim că a fost îndrăgostit platonic de o tânără din Dublin, Florence Balcome, şi, după mărturia medicului închisorii din Reading, se infectase cu sifilis de la o prostituată. Prin tratamentul cu săruri mercuriale se alesese cu o gingivită, medicaţie care îi produsese practic pierderea dentiţiei.

La douăzeci şi patru de ani, având un titlu universitar strălucit şi o imensă ambiţie de a reuşi, se stabileşte la Londra, unde mama lui reluă găzduirea saloanelor literare, la care el începe să ia parte. Atunci adoptă o îmbrăcăminte distinctă: jachetă de catifea albastră, pantalon scurt, ciorapi negri de mătase, cămaşă albă, cravată cu fundă şi o floare mică la butonieră, sau cu una de heliotrop în mână. Cu aspectul acesta, cu gesturi căutate, fraze strălucitoare şi atitudini puţin obişnuite el devine un perfect dandy şi timp de un an ţine conferinţe în America de Nord înainte de a se instala la Paris şi apoi a reveni în patrie.

În căutarea stabilităţii sentimentale şi economice, contractează o căsătorie cu Constance Lloyd, în ziua de 24 mai 1884. Din punct de vedere bănesc această căstorie nu a fost ceea ce s-a dorit. Instalaţi în casa lor londoneză din cartierul Chelsea, şi în faţa unor plăţi presante, Wilde primeşte să preia conducerea revistei lunare feminine „Woman's World", căreia îi conferă un evident succes timp de trei ani. Între timp se naşte băiatul lui, Cyril, şi, după un an, Vyvyan, cărora în 1888 le dedică acea minunată scriere **Prinţul fericit şi alte povestiri**. Dar fericirea matrimonială durează puţin timp, iar după doi ani, din cauză că „viaţa aceea îl omora de plictiseală" începe să frecventeze locuri îndoielnice. Ce i se întâmplase ca să revină la tendinţele sale homosexuale? Faptul că descoperise că boala lui venerică nu era complet vindecată, aşa cum i se spusese înainte de a se căsători? Suferise o scădere hormonală timpurie, aşa cum susţin unii? A fost propria sa preţuire, idealul său de frumuseţe, care nu era convenţional? Fapt este că acum duce o viaţă dublă: cunoaşte tineri cu care devine intim în toate sensurile, de exemplu, cu Robert Ross, de 17 ani, care mai târziu va fi cel mai credincios prieten şi colaborator al său. Pe deasupra începe să şi bea.

În acest timp de confuzie are, totuşi, cele mai mari succese literare (**Ducesa de Parma**, **Portretul lui Dorian Gray**, **Evantaiul lui Lady Widemare**...) iar când îl cunoaşte pe „îngerul său blestemat", nefastul Lord Douglas, care avea pe atunci 21 de ani, acesta va deveni, după ceilalţi şase care au urmat, nenorocirea lui. Wilde cedează tuturor pretenţiilor acestora, este deseori disprețuit, îşi cheltuieşte toţi banii pe care îi câştigă, în mod absurd, pe capricii şi fleacuri... Trebuie citit „De profundis" pentru a-ţi putea da seama de răutăţile, obrăzniciile şi umilinţele suferite de scriitor din partea acelui tiranic şi în acelaşi timp adorat Bosie, pe care îl iartă mereu. Nu există în literatură un asemenea caz de împătimire. Unii comentatori, printre care Fernando Castanedo (**Epistolă morală lui Bosie**), revendică caracterul spiritual, imensa claritate şi sinceritatea acelor confesiuni care demonstrează un suflet sensibil şi conciliator, care nu cere monstruosului opresor altceva decât ceva compasiune şi căldură umană.

După faimosul proces şi după zilele petrecute în închisoarea din Reading, îl întâlnim pe Wilde în 1898, la Hotel „Nissa", din Paris, lipsit de mijloace şi fără ajutorul copiilor săi. Singur, prăbuşit fizic şi moral se consolează cu cantităţi enorme de vin, absint şi şampanie, şi în compania unor tineri prostituaţi. Prieteni mereu obscuri îl invită să călătorească prin Italia, Elveţia şi Coasta de Azur. Otita se agravează, îi provoacă dureri foarte mari şi este obligat să ia morfină. Surzenia deveni practic totală, fapt pentru care Wilde consultă un specialist englez, pe doctorul Tucker, care îi propune să-l opereze, ceea ce şi face în ziua de 10 octombrie 1900; rezultatul a fost acceptabil la început, dar repede apăru o nouă supurare, apoi alte dureri care cer în continuare utilizarea morfinei. Nici de băutură nu se lasă. Infecţia degenerează într-un mod dramatic care îl duce într-o stare de încremenire. Prietenul său, Robert Ross, îl întreabă atunci dacă vrea să vorbească cu un preot catolic. Wilde acceptă, prin semne, şi Ross îl aduce pe pasionatul părinte Cuthbert Dunne, care îl botează şi-i dă maslul.

Wilde moare la amiaza zilei de 30 noiembrie 1900, într-o cămăruţă modestă din Hotel „Alsacia" din Paris. Nouă ani mai târziu, resturile sale pământeşti sunt transferate din cimitirul din Bangneaux la cel din Père Lachaise, unde, timp îndelungat, mâini pioase depun acele flori care îi plăceau atât de mult lui Oscar Wilde: violete, zambile, floarea soarelui şi stânjenei.

Pagină realizată de
Ezra Alhasid

CULORILE ADOLESCENȚEI

de MARIA IROD

Colecţia „Iuventus“ a Editurii Univers este, după cum o arată însăşi denumirea, dedicată în exclusivitate literaturii pentru copii şi tineret. O apariţie recentă (anul 2000) în această colecţie este şi romanul scriitoarei austriece Jutta Treiber, **E verde azi Lacul Albastru**, a cărui versiune românească aparţine Doinei Sandu, traducătoare şi a altor cărţi de acelaşi gen, provenind tot din spaţiul literaturii austriece contemporane, cum ar fi: **Zile cu spini** de Renate Welsh - despre care am mai scris la această rubrică, **Zmeul din vis** de aceeaşi autoare sau **Esra - O aventură pe Planeta Albastră** de Marianne Gruber.

Literatura pentru copii şi adolescenţi e un gen deopotrivă dificil şi ingrat, în măsura în care - ocupând un teritoriu aparte, destinat unui public cu personalitatea în formare - îl scoate oarecum pe autor în afara circuitului literaturii aşa-zis „serioase“, rezervându-i un loc în categoria îngustă a „literaturii pentru...“, mai degrabă decât în cea generală, a literaturii pur şi simplu. Dintre scriitorii care au dispoziţia sufletească specială şi generozitatea necesară de a se dedica acestui tip de literatură face parte şi Jutta Treiber. Autoarea austriacă (n. 1949) este prolifică, publicând până în prezent numeroase volume de versuri şi proză, şi se bucură de un succes considerabil, dacă ar fi să judecăm după distincţiile primite: Premiul oraşului Viena pentru cea mai bună carte pentru copii (1992, 1995), Premiul provinciei Steiermark pentru întreaga activitate (1987, 1994), Premiul de Stat pentru literatură destinată tineretului.

E verde azi Lacul Albastru este un roman pentru şi despre adolescenţi, în care acea vârstă incertă a despărţirii de copilărie e abordată cu fineţe şi pătrundere. Concomitent, cartea îşi propune - sau, cel puţin, aşa lasă impresia la lectură - să educe gustul literar al tânărului cititor. Această lăudabilă intenţie pedagogică nu este, bineînţeles, enervant de explicită. Poate că, de fapt, intenţia nici nu există, ci este doar o presupunere pe care nu te poţi abţine să n-o faci, citind cartea. Efectul educativ despre care vorbeam este determinat de câteva calităţi întrunite de acest roman. Astfel, subiectul limpede şi accesibil, apropiat de preocupările cititorului adolescent contemporan şi stilul nesofisticat pot fi foarte bine interpretate drept un fel de *captatio benevolentiae*. Unui tânăr, pe care autorul cărţii reuşeşte să-l câştige de partea sa, i se pot inocula cu această ocazie şi câteva principii de estetică a romanului, bine deghizate în discursul narativ.

După cum am mai spus, **E verde azi Lacul Albastru** tratează un subiect simplu şi deloc spectaculos. O tânără de şaptesprezece ani, elevă în ultima clasă de liceu într-un orăşel austriac de provincie, e pusă deodată în faţa unei situaţi foarte dificile. În urma primei sale experienţe sexuale s-a ales cu o sarcină nedorită, care îi grăbeşte în mod neaşteptat şi brutal ieşirea din lumea fără griji a copilăriei. Romanul urmăreşte tocmai această trezire treptată şi dureroasă la viaţa adultă, analizând cu atenţie stările sufleteşti contradictorii prin care trece eroina principală.

Ghizela e un copil deosebit de sensibil, fără să depăşească, însă, o anumită limită, astfel încât practic oricărui adolescent i-ar veni uşor să se pună în locul ei. Acesta este, cu siguranţă, un lucru foarte important şi unul dintre punctele forte ale romanului, fiindcă asigură acea senzaţie confortabilă de familiaritate, ce stabileşte contactul viu dintre text şi cititor.

Aşadar, Ghizela, care descoperă că e însărcinată într-un moment cum nu se poate mai nepotrivit, chiar înainte de bacalaureat, când viaţa ei ar fi trebuit să se desfăşoare cu totul altfel, trăieşte o criză psihologică din care va ieşi schimbată, cu o optică nouă, mult mai matură, atât în relaţia cu sine, cât şi cu ceilalţi. În panica declanşată la început, cu rezultatul testului de sarcină întipărit în minte ca o urmă de fier roşu, fata cântăreşte posibilităţile ce îi stau înainte: „Şi totuşi: faptul că acolo înăuntru era acel ceva minuscul, care putea deveni un om, dacă ea-i permitea, o făcea să se simtă străină în propriul ei trup.

De-ar fi fost posibil să întorci timpul înapoi! De-ar fi fost posibil să revii la un anumit moment din viaţa ta, să faci să nu se fi întâmplat ceea ce s-a întâmplat...

Eu am posibilitatea să anulez ceea ce s-a întâmplat, îşi spuse Ghizela, dar chiar în aceeaşi clipă realiză că nu-i adevărat. *Pot anula urmările, nu şi ceea ce s-a întâmplat.* Toate întâmplările lasă urme şi nu va mai fi nicicând ca-nainte, ca şi cum nu s-ar fi întâmplat nimic.

Această întâmplare va scinda pentru totdeauna timpul vieţii ei în două: într-o perioadă dinainte şi într-una după“ (p. 12).

Aşa e scris tot romanul, precum citatul de mai sus, pe care l-am ales fiindcă mi se pare reprezentativ pentru stilul Juttei Treiber. Ghizela şi trăirile ei se află în centrul atenţiei unei naraţiuni ce adoptă acea perspectivă pe care critica anglo-saxonă o numeşte „third person sharp focus“. Astfel, e absolut veridic că nu ştim nimic mai mult în legătură cu celelalte personaje, decât ceea ce gândeşte şi simte Ghizela despre ele. Această discretă şi neostentativă renunţare la omniscienţa autorului e un tribut plătit modernităţii, care dovedeşte că un scriitor de „literatură pentru copii şi tineret“ nu e neapărat naiv sau străin de tehnicile literare curente.

Jutta Treiber povesteşte în fraze scurte şi clare, ce nu lasă loc de ambiguităţi. Scriitura ei nu oboseşte cititorul cu introspecţii hipersubtile întinse pe multe pagini, nici cu o sintaxă încâlcită şi arborescentă. Jutta Treiber practică aceeaşi economie de mijloace stilistice pe care am remarcat-o şi la compatrioata ei Renate Welsh, simţindu-se cel mai acasă în această estetică a firescului şi a sobrietăţii textuale.

Mai sunt şi alte asemănări între cele două autoare austriece. Ambele descriu cu predilecţie personaje aflate în situaţii limită, de criză existenţială, care îşi depăşesc până la urmă conflictele interioare graţie tăriei sufleteşti ce se ascunde sub aparenta lor fragilitate. Întreaga energie creatoare a autoarelor este deci canalizată către deslușirea evoluţiei psihologice pe care o parcurg protagoniştii (de fapt, protagonistele) - copile sau adolescente absolut obişnuite - care trebuie să înfrunte la un moment dat greutăţi serioase, deşi lipsite de senzaţional. Se simte parcă un ton optimist în abordarea acestor subiecte, precum şi o oarecare morală prezentă în subtext, dar care nu devine totuşi atât de evidentă, încât să strice efectul romanelor.

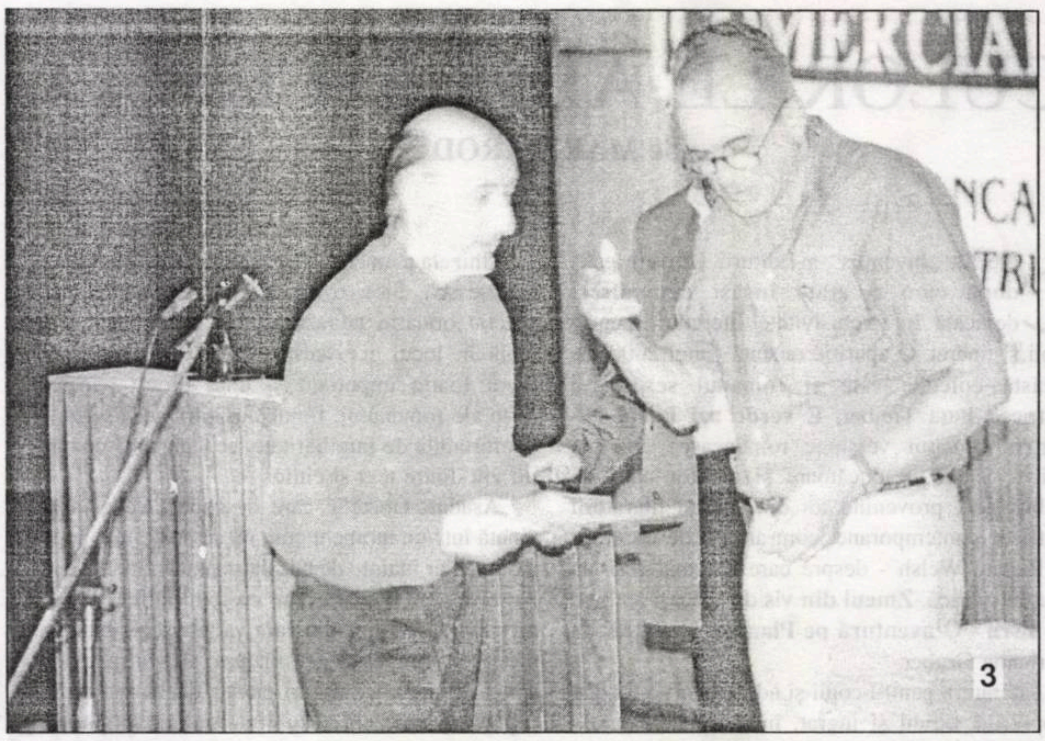
Fidelă perspectivei narative alese, Jutta Treiber îşi caracterizează personajele exclusiv din punctul de vedere al Ghizelei. Astfel, despre Ghizela însăşi aflăm doar ceea ce îşi închipuie ea despre sine: „Îşi imagina ce spuneau celelalte în lipsa ei despre ea: *Ghizi, fiinţa spiritualizată, n-are înţelegere pentru aşa ceva. Trebuie să învețe. Trebuie să se-ndoape cu ştiinţă. N-are chef să se fardeze. Citeşte Sartre nu «Vogue»*“ (p. 12). Gândurile eroinei sunt scoase în evidenţă grafic, prin caractere italice, pentru a nu exista nici un fel de confuzii. Acest procedeu cam didactic confirmă impresia că asistăm la un soi de lecţie despre dozarea ingredientelor într-un roman psihologic.

Drumul pe care îl străbate Ghizela de la acceptarea ideii că va avea un copil până la asumarea deplină a maternităţii şi, în paralel, lupta pe care o dă pentru a se desprinde de sub tutela mamei sunt analizate fără clişee şi sentimentalisme. Faptul că în societatea contemporană nu e nici o tragedie ca o fată de vârsta Ghizelei să aibă un copil reiese foarte clar din desfăşurarea romanului, care evită astfel notele false şi melodramatice, concentrându-se asupra conflictelor plauzibile.

În **E verde azi Lacul Albastru** există şi un martor tăcut, un personaj neînsufleţit, cu un rol foarte important în economia naraţiunii. E vorba tocmai despre acel lac din titlu, pe malul căruia Ghizela obişnuieşte să se izoleze ca să-şi limpezească gândurile, şi ale cărui ape îşi schimbă culoarea în acord cu starea sufletească a fetei. Lacul Albastru e un simbol de efect, deşi nu cine ştie ce original, care adaugă un plus de frumuseţe cărţii.

Romanul Juttei Treiber este, după cum am mai spus, bine conceput pentru a avea succes. Şi nu e deloc puţin lucru ca într-o epocă în care tineretul citeşte tot mai rar şi tipăriturile sunt concurate serios de televiziune, internet etc. să aibă audienţă o carte care nu cedează clişeelor literaturii de senzaţie. Bineînţeles, ar mai trebui adăugat că **E verde azi Lacul Albastru** e recomandabilă şi celor care au depăşit vârsta adolescenţei. E o lectură uşoară, ce-i drept, dar nu facilă.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE ÎN IMAGINI



1). Colega noastră din Iugoslavia, Ileana Ursu, e încântată că și pe meleagurile sale s-a instalat democrația.

2). Ascultând materia, George Bacovia o aude plângând.

3). Profesorul Eugen Negrici îi explică lui Constantin Abăluță cum se întemeiază o antologie.

4). Oriunde se întâlnesc, optzeciștii L. I. Stoiciu și George Cușnarencu pozează pentru eternitate.

5). La o întrunire literară: Frantz Storch și Anghel Dumbrăveanu.

Biblioteca „ASTRA"
— SIBIU —

BIBLIOTECA „ASTRA" SIBIU
Sibiu
2048

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 39 (485), serie nouă. Miercuri, 8 noiembrie, 2000. Preț: 4.000 lei

GENEROSUL NOICA

Lui Eliade îi spuneam (cred în legătură cu **Alchimia babiloniană**): de ce atâta erudiție care **lasă ideea pe loc**, în timp ce ideea ar trebui nuanțată cu fiecare nou citat? Nu convingi pe cititor, îl obosești. - Eliade mi-a răspuns: „Poate ai dreptate, dar vreau să impun în Apus câteva idei și nu pot reuși **decât** cu erudiția, fie și una obositoare". Într-un fel, a avut dreptate, căci **așa** s-a impus. Dar poți și d-ta răspunde la fel?

pag. 17

ion pop

UN DEBUT POETIC INCENDIAR

„Drumețul" lui Gellu Naum aproximează, ca alter-ego al poetului, figura unui personaj „aparat înregistrator" (cum cerea și unul dintre manifestele lui Breton), înzestrat cu o specială acuitate a simțurilor; în primul rând a *vederii* (pe o direcție „simultaneistă" inaugurată de **Zona** lui Apollinaire, continuată prin Blaise Cendrars și Valery Larbaud, iar la noi prin **Ulise**-le lui Voronca, la care motivul călătoriei constituie axa vertebrantă a viziunii). „Drumețul incendiar își ascute luminile/ ochilor în caietele cu statistici" - sună primele două versuri, iar acestei vederi în mișcare („dar el trece nevăzut mai departe") i se atașază imaginea celui care „ascultă în toate punctele cardinale", cu „timpanele (care) sună stins ca un diapazon"; nu lipsește, în aceeași ordine a sugestiei acumulării de imagini, nici „garderobul" prezent și la alți avangardiști („drumețul incendiar e un garderob"), „geanta... cu semnele vremii", vehiculul evocat frecvent în această jumătate de secol modernist-avangardist ca loc al contemplării mobile a peisajelor („trenurile repezi", „vata fierbinte a locomotivelor"). Noutatea este aici în multiplicarea perspectivelor, deschise alternativ spre exterior și peisajele în metamorfoză ale reveriei, într-o interferență continuă sau spectaculoasă, mai îndrăzneață decât la orice alt predecesor avangardist, și - pe de altă parte - în atitudinea de detașare (auto)ironică, ce face din poetul-reporter un fel de personaj de comedie burlescă, modelat, cu această notă, după tiparul, tot reportericesc-jurnalistic, orientat spre caricatură; modelul este, oarecum, aici cel al stilului „Far-West", cu afișe anunțând căutarea marilor criminali: „Gazetele scriu: «este/ un fioros asasin. Are/ o mustață sub nas ca o vrabie/ și poate fi recunoscut după ciorapi»".

octavian soviany

Și spornic ca albina-n urdiniș,
La șerpi și scorpii potopind pitișul
Fă să-Ți plinesc porunca din tăiș
Și voia Ta s-o fac cu ascuțișul

Cosind vârtos pe plaiuri mărăcini
Ca să-Ți cinstesc cum mă pricep lumina
Și-n luptă cu sultanul sarazin
De-o fi să cad răpus în Palestina

Dac-am greșit când Ți-am tăiat vrăjmașii
Trimite-mă în iad cu ucigașii

LA UN BILANȚ

Împotriva politicii de struț, a ignorării realității și reținerii numeroaselor „cărți bune", o politică preconizată în primul rând de Eugen Simion, susținută de mulți alții și aprobată măcar prin tăcere de însuși N. Manolescu, de la care te-ai fi așteptat la cu totul altceva, eu cred că numai printr-o nouă lectură, printr-o vastă acțiune de revizuire se poate asana climatul viciat al literaturii noastre, raporturile dintre scriitori și dintre valori, raporturile cu un public despre care se constată că trebuie recâștigat.

alexandru george

opinii

BRAVO, DOMNULE PALER!

de M. SIP.

N-am nici înţelepciunea lui Socrate, nici logica lui Aristorel... Nu-s, cu alte cuvinte, nici filozof, nici coafeză, nici PDSR-ist. Sunt doar un simplu cititor (fidel) al textelor domniei voastre, motiv pentru care am simţit nevoia să intru în ARENĂ şi să vă stau alături, ca un scutier, în polemica lansată de curând de doamna Cornea.

Eu, semnatarul acestor rânduri, îi pot pune în braţe (respectivei doamne) toate articolele semnate de dumneavoastră, din care reiese clar că braţul, ochiul şi condeiul pe care vi le-a dăruit Cel de Sus (şi pe care le-aţi pus cu generozitate în slujba Cetăţii), au amendat toate gesturile antiromâneşti ale celui mai tiran preşedinte pe care l-a avut România în ultimii 2000 de ani. **Şi aţi făcut-o onest, inteligent, curajos şi, mai ales, subtil...**

Cine altul ar fi avut îndrăzneala, la numai şase luni de la înscăunarea lui E.C. la Cotroceni, să-i atragă atenţia (cu mânie proletară, în sensul socratic al cuvântului), să nu se mai plimbe pe plajă îmbrăcat în halat alb). Căci asta făcea seară de seară, după spusele dumneavoastră, alesul nostru.

Mărturisesc, spre ruşinea mea (şi acum îmi ard obrajii), că după prima lectură, făcută cam în grabă, m-am trezit întrebându-mă năuc: „Şi ce-i cu asta, dom'le? În definitiv şi eu, cu pensia mea, îmi pot cumpăra un halat şi să mă fâţâi, aşa de-al naibii, cu el prin faţa blocului..." Recitind însă articolul, de data asta atent şi cu creionul ascuţit la maximum, am isprăvit prin a vă da dreptate. La urma urmelor, halatul - fie el şi alb - este simbolul cosmopolitismului. În consecinţă, domn' Emil nu-i român de-al nostru. Dacă era, trebuia s-o dovedească umblând în iţari. Scurt!

Dacă, totuşi, această (să-i zicem eufemistic) aroganţă mai poate fi trecută cu vederea, „ideea" aceluiaşi preşedinte de a intra în apa mării (era tot la Neptun), însoţit de trei-patru scafandri îmbrăcaţi toţi în **roşu**, este de-a dreptul revoltătoare. Numai un gazetar subtil şi cu experienţa domniei-voastre putea sesiza dezastrul în care fantezia domnului E.C. putea arunca întreaga ţară. Să te cruceşti, nu alta... Auzi? **Scafandrii îmbrăcaţi în roşu...** În acest caz nu mai putea fi vorba de o simplă gafă, ci de trădare naţională. Noroc că aţi fost pe faţă... Imaginaţi-vă ce s-ar fi întâmplat dacă unul dintre spionii vestului (trăgând şi el cu ochiul printre uluci, ca dumneavoastră), ar fi fost daltonist şi, drept urmare, în loc de **roşu** ar fi văzut **verde**. Mi-e şi groază să mă gândesc la urmări. Toate cancelariile occidentale ar fi fost informate că preşedintele României este prizonierul „omuleţilor verzi" şi că, în chip evident, extratereştii şi-au construit deja pe litoralul românesc o bază militară... Adio U.E., adio N.A.T.O.!

Aţi salvat România, domnule Paler. Vă felicit!

P.S. În concluzie, doamna Cornea nu are motive să vă facă reproşuri. Aveţi tot dreptul să-i sancţionaţi pe politicieni - fie ei şi preşedinţi de stat - când aceştia o iau razna prin păpuşoi. Reproşul doamnei din Cluj este nu numai nedrept, ci şi ciudat, ţinând seama că dumneaei se numără printre primii care au dat tonul în această direcţie. Şi a făcut-o împotriva oricărei... logici (să nu vă faceţi iluzii, Doamnă, că noi am uitat), chiar cu mult înainte ca această libertate să ne fi fost dăruită de tinerii lui Decembrie '89.

Acum avem toate libertăţile din lume, domnule Paler, chiar şi libertatea de a fi, uneori, ridicoli!

Editori:

■ **Uniunea Scriitorilor din România**

■ **Fundaţia Luceafărul**

Apare cu ajutorul Ministerului Culturii

Redacţia:

Laurenţiu Ulici (*director*)

Marius Tupan (*redactor-şef*)

Simona Galaţchi (*corector*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL

Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

putem fi citiţi pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

MAI MULT COMEDII...

de Horia Gârbea

În teatru, aleg fără ezitare comedia. Comedia înseamnă acţiune, conflict, lovitură de teatru. Dramele, când sunt conflictuale şi presărate cu lovituri, par "făcute", artificiale. Iar dacă, aşa cum se întâmplă, vai, tot mai des, sunt lipsite de aceste ingrediente, n-au nici un gust. M-am săturat de personaje terne care stau în fund şi discută spre deliciul snobilor culturali şi oroarea oamenilor cumsecade.

La comedii, râd. În schimb, dramele nu mă fac să sufăr sau să meditez. Mă fac doar să casc, să mă uit la ceas, să număr nasturii protagonistului. Recent, însă, la o dramă cu accente de tragedie, cât pe ce să mor de râs: un personaj se dedă la o corrida coregrafică/simbolică manevrând cu o mână un cap de taur şi cu cealaltă o muletă. Numai că butaforul greşise taurul: îl înzestrase cu o privire blândă de văcuţă, nări senzuale şi un început de surâs "La vache qui rit" sau "Gros-Jean". Muleta nu era din tafta roşie, ci avea dungi de nuanţe şi fire diferite. Era făcută, desigur, dintr-un fost jupon de subretă găsit prin magazie. Uite, are şi drama părţile ei bune! Aşa mi-am zis, după ce mi-am atenţionat vecinii de scaun asupra situaţiei, că doar nu era să râd singur la o tragedie.

Din această perspectivă, îmi închipui că autorii de comedii îmi sunt foarte dragi. Pe unul dintre ei, poate cel mai simpatic, l-am putut felicita de curând când, împlinind o vârstă rotundă, şi-a aniversat-o şi cu lansarea unei cărţi de teatru. Paul Ioachim, căci despre el e vorba, şi-a strâns 12 dintre piese în două volume impunătoare. Cu acest prilej am aflat că domnia-sa a interpretat pe scenă peste 80 de roluri, multe dintre ele de comedie.

Titlul antologiei teatrale a lui Paul Ioachim este **Comedii... şi ceva drame** (Editura Sophia, Colecţia Arte). Din fericire, dramele lui Paul Ioachim sunt destul de condimentate cu momente de comedie, iar comediile sunt lipsite de sâmburele amărăciunii dramatice. Autorul este un om luminos prin excelenţă şi piesele lui sunt la fel. La alţi comediografi bănuieşti pe dată că au un suflet de fiară. Deşi una dintre cele mai celebre piese ale sale se cheamă **Nu suntem îngeri**, Paul Ioachim are ceva angelic în privire şi vorbă.

E interesant că titlul **Nu suntem îngeri** a fost preluat, mult după jucarea piesei la noi, de un film foarte frumos cu Robert de Niro şi Demie Moore. Sunt sigur că Paul Ioachim n-a cerut daune şi nu-i exclus să apară în curând la Hollywood vreun film numit **Carlo contra Carlo** sau **Podul sinucigaşilor**. Această din urmă piesă am văzut-o de curând şi m-am bucurat pentru că textul lui Paul Ioachim merită geniul lui Mălăele care, de altfel, ne surâde, deloc angelic, de pe coperta volumelor despre care vorbeam. Le urez amândurora numai comedii!

AVOCAŢII ÎNGHEŢULUI

de Marius Tupan

Obişnuiţi să stabilească - periodic! ierarhii (cum altfel decât subiective!), fără să ia în seamă mişcările şi modificările literare în timp, fiindcă sechele găsim în orice domeniu al vieţii noastre artistice, unii comentatori ajung la concluzii, dacă nu hilare, atunci cel puţin contrariante. Desigur, fiecare pasăre pre limba ei piere, dar, uneori, trebuie să-i ascultăm ciripiturile, numai pentru a-i stabili repertoriul, cu care speră să convingă spectatorii (cititorii). Dacă ne-am lua după unele intervenţii (din fericire, nu-s prea multe!), am fi tentaţi să credem că tabloul de valori, impus în anii şaptezeci, rămâne neclintit, oricâte intemperii s-ar fi abătut între timp asupra literaturii noastre. Precizările, lansate cu acorduri zgomotoase, dar eludând multe nuanţe, sunt false şi păgubitoare, ba, am putea spune, chiar nocive. Să fi existat un deşert în două decenii (zece ani de comunism dinastic şi alţi zece de capitalism sălbatic), iar perioada roşie să fi stimulat realele capodopere, la care se fac atâtea referinţe? Căci la astfel de vedicte ne conduc datele ce ni se servesc cu nonşalanţă, fără însă a se radiografia cu aproximaţie (de exactitate nu se poate vorbi!) o etapă destul de interesantă în literele române. Amatori de statistici şi partizani ai unor grupări găsim în toate timpurile, căci destui sunt dispuşi să sufle în anumite fluiere, fără să se supună şi regulilor jocului, mai ales acum când critici aplicaţi şi cu putere de persuasiune rămân încă în expectativă, obosiţi sau tot mai convinşi că vocea lor ar suna numai pe culoare pustii. Dar chiar nu se teme nimeni că partiturile lor confuze sporesc doar haosul, nicidecum analizele responsabile şi elegante? Fireşte, Marin Preda rămâne un autor important pentru perioada postbelică, dar să afirmi că-i liderul acestei perioade, singurul care ar rezista valurilor de evaluări, nu-i doar riscant, ci şi inexact. Apoi, a acredita ideea că numai subiectele de inspiraţie rurală ar face performanţa literaturii nostre contemporane, iar că un *filosof* ca Moromete ar fi o figură emblematică pentru o întreagă clasă socială, când destule scrieri au adus în prim plan şi alte viziuni moderne şi în consonanţă cu noile metamorfoze sociale, e deja o gafă ce-i discreditează pe toţi acei care ar mai încerca să recurgă la astfel de topuri. Lecturile multor detonatori sezonieri sunt deja întârziate, riscurile pe care şi le asumă (fără să se bazeze pe ceva, ca să le servim o zicere moromeţiană!) îi discreditează şi mai abitir, fiindcă nimic nu deranjează mai mult la un condeier, care se mai crede şi director de conştiinţă, decât afirmaţiile bizare, nefondate, care, mai devreme sau mai târziu, îl aruncă în plan secund, acolo unde, de fapt, s-a împotmolit de mult.

MINCIUNĂ ŞI ADEVĂR ÎN JURUL ABISULUI

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Enorma problemă a raportului dintre natură şi civilizaţie, dintre instinct şi cultură, raport de sfâşiere, turbulenţă, întunecare şi moarte, traversează întreg domeniul gândul şi mai ales cel al sensibilităţii şi emoţiei, în această epocă a umanului (şi întrucâtva a spiritului), începută în Renaştere şi care încă îşi desfăşoară, şerpuitoare, încercările, îndrăznelile, victoriile, eşecurile. Desigur, terenul încordării - al opoziţiei dintre animalic şi angelic - este, în primul rând, interiorul sufletului omenesc, nucleul, centrul cel mai dificil de cunoscut al acestuia; efectele exterioare ale unei lupte care mai niciodată nu acceptă liniştire, împăcare, mediere şi sinteză sunt simple subproduse, trivialităţi, aflate la marginea adevăratului curs evolutiv uman. Cu toate acestea, existenţa publică - viaţa politică - alcătuieşte încă un teren al ciocnirii spiritualităţii şi materialităţii, aşa cum sunt încorporate acestea în conştiinţe. Romantismul împinge către extreme formele disputei corporalităţii şi spiritului. Sub pretenţia resintezei pulsiunilor divergente - pretenţie manifestată, însă, zgomotos şi încărcată de un abuziv mesianism - nu se reuşeşte decât sublinierea caracterului imposibil al acesteia. Exemplul tipic este acela al temei paradoxale a sacralităţii păcatului, la care participă, ca o subtemă, ideea prostituţiei sfinte - o preluare din inventarul major al religiilor primitive.

Romantismul culminează în filozofia lui Friedrich Nietzsche, după ce fusese anunţat, în calitate de posibilă împlinire maximă - într-o formă care a eşuat tocmai printr-un lamentabil exces - de către Marchizul de Sade. Tot unei forme de romantism îi aparţine şi producţia doctrinară, precum şi acţiunea politică, a unui Karl Marx. Considerând lucrurile astfel, este surprinsă şi relevată esenţa însăşi a romantismului. Politica nu este însă, de fapt, altceva decât cultură depăşită, expirată. Ne putem întreba - în chip firesc - dacă existenţa intimă nu este, şi ea, tot o formă de utilizare simplificată, schematizată, desuetă, a culturii. Cu o tehnică analitică mai elaborată şi mai corect adaptată subiectului ar trebui să se susţină că, dacă vârfurile creativităţii se realizează pe terenul intimităţii şi al politicii şi odată cu acestea noi trăiri capătă fiinţă, ele sunt încorporate în cultură pentru ca apoi, târziu, de aici să reintre în spaţiul lor de proveniență, îmbătrânite, lipsite de adecvare la schimbările veacului, desincronizate faţă de mişcările sensibilităţii. Creativitatea Iluminismului şi a Revoluţiei Franceze produc în intelectul european noi modalităţi de gândire. Pe măsura, însă, a degradării acestora ele se reîntorc în viaţă, devenind revoluţia sovietică, acest *belum omnium contra omenes* din societatea prezentului, războiul sexelor (succedând eliberării sexului). Romantismul, degenerând în politică, a provocat războaiele secolului al XX-lea, totalitarismele epocii, genocidul modern. Degenerescenţa intimă a aceleiaşi tendinţe la disocierea elementelor umanului, urmată de falsa lor reasociere, aduce în joc decadentismul, inversarea voinţei nietzscheene de putere, eşuând în voinţa tanatică. Secolul al XXI-lea pare să promită apariţia unui nou sincronism cultural-politic - dar a făcut, oare, cultura un autentic drum dincolo de adăpostul său romantic, gândit şi edificat încă la începutul secolului al XIX-lea?

Una dintre cele mai frumoase opere literare ale lumii moderne este **Moartea la Veneţia**; ea exprimă - cu fabuloasa artă a lui Thomas Mann, de utilizare a restricţiilor de spaţiu al acţiunii şi a limitării evenimentelor narate drept instrumente de sugestie şi de relevare a profunzimilor filosofice ultime - întreaga tragedie decurgând din dezarmarea romantică a omului actual în faţa formulelor dogmatice, divergente, de existenţă, care pur şi simplu îi pulverizează atât unitatea cât şi continuitatea interioară. O viaţă dedicată disciplinei eterne a artei scrisului se încheie (pentru personajul lui Mann) în vârtejul unei pasiuni care, prin întreaga ei natură, nu avea cum reprezenta altceva decât dominanţă a clipei asupra duratei, a fluidităţii senzaţiei pure asupra soliditătii credinţei într-un ideal uman general, posibil de împărtăşit permanent cu alţii, ceilalţi. Cât de puternică rămâne tentaţia romantică încă şi acum devine evident din modul în care se succed impresii, reflecţii şi opinii într-un eseu dedicat nuvelei lui Mann de Mario Vargas Llosa, în 1988 şi apărut anul trecut în traducere românească. Principiul estetic, funcţionând sub autoritatea regulilor artei, în cazul Aschenbach, este răpit sferei superegoului şi ajunge sub dominaţia absolută a idului.

Înclin să accept că, la nivelul intenţiei directe, conştiente, Thomas Mann, în **Moartea la Veneţia** vorbeşte, aşa cum crede Llosa şi toţi comentatorii acestei nuvele care l-au precedat, despre tragedia opoziţiei unui principiu spiritual şi unei enorme aspiraţii vitale. În realitate însă - venind din adâncimea unei capacităţi interpretative subconştiente - scriitorul german ne aduce sub priviri imaginea incapacităţii intelectului, în civilizaţia europeană, de a găsi calea salvării, prin sinteză, a aspiraţiilor corpului şi sufletului, inseparabile. Arta nu este altceva decât cunoaştere şi descriere a modului în care omul poate fi distrus, suprimat. Cum de nu a găsit Faust, în cultură, capacitatea de a se opune ofertei diabolice? De ce Mario nu a fost apt să reziste, printr-un firesc bun simţ, în faţa minciunii vrăjitoreşti? De ce sunt atât de fragili, de atraşi în dezastre, atât de asemănători între ei, în ciuda enormei diferenţe în modul în care sunt concepuţi ca personaje - Werther, Faust, Thomas Buddenbrook, Profesorul Unrat, Gustav von Aschenbach? Ce îi separă pe aceştia de D'Artagnan, de Swann, de Căpitanul Ahab, de Stevens Gavin?

CONFUZII ŞI CONTUZII (VII)

de ŞERBAN LANESCU

Parcă taman spre a confirma printr-o ilustrare de caz *simptomul mitocanului*, c-adicătelea, acum, în România, *«Fiecare cetăţean se simte îndreptăţit să conteste orice formă de excelenţă.»*, pe parcursul mai multor (şase) săptămâni/numere am tot pritocit un text datorat lui A. Pleşu (***Elitele - Est şi Vest***, în ***22*** cu nr. 37 a.c., de unde este şi citatul) cam aşa cum, pervers, îţi sugi un dinte dureros. Pentru că, asta neîndoielnic, prin ce vorbeşte/scrie şi, cumva, prin însăşi prezenţa-i, fie *natur*, fie pe *sticlă*, A. Pleşu este o *«formă de excelenţă»*, atâta doar că... într-altă *lume* şi/sau într-altă vreme, personajul întruchipat de A. Pleşu ar fi un continuu prilej de admiraţie acceptându-i-se de la sine toate câte şi le permite cu nonşalanţă, inclusiv textul menţionat. Bunăoară, se poate accepta, barem în discuţie, o idee precum cea conţinută în următorul "verdict": *«Obţinerea elitei conducătoare prin alegeri presupune competenţa politică a masei* (mă rog, folosirea paradigmei societăţii de masă nu prea *rimează* cu competenţa politică electorală) *şi, mai mult decât atât, o anumită sensibilitate a masei faţă de virtuţile elitei. Elitele (...) sunt expresia nevoii de elite a organismului social* (iarăşi mă rog, căci adoptarea modelului organicist *sună* poate frumos dar e riscantă, împăcându-se greu cu democraţia), *proiecţia unui afect comunitar.»* Etc. etc. Adică altundeva/altcândva se poate (de)plasa căutarea explicaţiei crizei politice antidemocratice spre baza socială şi chiar se poate scrie cu îndreptăţire o carte intitulată ***Poporul contra democraţiei*** (Guy Hermet) în care citeşti, de-un *pareczamplu* (căci întregul op merită lectura), că poporul *«Abandonat sieşi, el nu crede decât în interesele sale mediocre. El se dovedeşte a fi şi temător, rebel la ideal şi la sacrificiu pentru marile principii. I se striga: "Libertate sau moarte". Dar el a rămas în sufragerie să se hrănească cu "merindele proaste" de care îşi bătea joc delicatul Robespierre»*. Într-adevăr, atâta doar că noi nu suntem în Occident unde, sub carapacea NATO (şi nu numai), cum spunea Th. Mann (reamintit de G. Hermet), *«intelectualul poate alege între ironie şi radicalism»*, scriitorul german optând pentru prima variantă, la fel ca şi A. Pleşu, însă ceva mai consecvent. Noi, aici, când trăim... ce trăim (scriind parcă aud, cu accentul cuvenit, *«Asta-i viaţăăă?!»*) şi când acelaşi A. Pleşu, orişicât!, nu poate fi omis din explicaţia halului în care a ajuns societatea românească, atunci, cum s-ar zice-n vorba cea de toată ziua, lucrul se schimbă. Mult. Fără îndoială, dacă România se află în pragul unei reuşite antidemocratice şi antioccidentale, nici vorbă că s-a lucrat în acest sens cu metodă, ştiinţific (în sensul tare al cuvântului), nici vorbă că, bunăoară, guvernarea '96 -'00 (sic, precum scrie pe anumite uşi) a fost o capcană, încă una (însă orice capcană presupune îmbinarea vicleniei cu oarece prostie), nici vorbă că formatorii de opinie din mass media (adevărate ganguri) şi-au făcut datoria cu prisosinţă, nici vorbă că românii sunt (suntem) un caz particular al lui *homo sovieticus* (barem adulţii cu siguranţă, s-ar zice, dar adulţii nu îşi transmit ştafeta plozilor?), *homo sovieticus* înţeles ca o nouă rasă dacă admiţi ideea lui Claude Lévy Strauss (care, orişicât!) privitoare la determinarea culturală a rasei, sau că, în fine, deşi mai pot fi invocate şi altele, nici vorbă că dinspre Occident nu s-a acţionat pe cât se putea pentru a ne salva de noi înşine şi din *deplasarea spre roşu* astfel încât, repede spus, societatea românească dă de veste c-a avortat valorile occidentale şi a mai vorbi despre democraţie-liberală, societate deschisă, stat de drept, economie de piaţă ş.a.m.d., nu e decât maimuţăreală. Pe de altă parte însă, cazul lui A. Pleşu îmi pare unul emblematic pentru contribuţia unor intelectuali (cărora nu li se pot acorda circumstanţe atenuante prin *«Iartă-i Doamne că nu ştiu ce grăiesc/fac!»*) la amplificarea riscului unui dezastru politic cu bătaie atât de lungă încât să poată fi numit istoric, dezastru ce se prefigurează ca iminent, de nu cumva se va fi petrecut deja iar revenirea la guvernare a PDSR & comp. (cu, sau fără Ion Ilici Iliescu preşedinte, până la urmă cam tot un drac, şi e negru) semnificând doar împlinirea procesului, ultimul act sau fondanta pe colivă. Iar întâmplarea a făcut ca o probă (încă una) să vină dinspre... ***Dilema*** a cărei *linie* resimte influenţa directorului fondator; deci serialul nu s-a terminat, cu toate riscurile aferente.

CONTRASTELE ŞI ARMONIILE

de PAVEL CHIHAIA

Sculptorul Ion Vlad şi-a început activitatea îndată după război, în cei trei ani de libertate pe care i-a cunoscut generaţia noastră, a traversat o bună parte din epoca întunecimii comuniste, apoi a emigrat în Occident, rămânând şi mai departe credincios tradiţiei, idealurilor ţării sale. A cunoscut teama şi disperarea confruntării cu ideologia marxistă, singurătatea rătăcirii peste hotare, pierderea multora din operele sale care s-ar fi cuvenit să se afle expuse într-un muzeu, pentru a fi cunoscute şi de generaţiile viitoare.

Sculpturile din atelierul de la Buftea, din apropierea Bucureştilor - cam optzeci de piese - ca şi multe din cele rămase în Franţa, nu mai pot fi găsite. De aceea elogiem iniţiativa doamnei Eliza şi domnului Vladimir Cantaragiu care au adunat şi expus în galeria din Salzgitter (Germania), pe care au dedicat-o prietenului lor Ion Vlad, desene, guaşe şi sculpturi, tocmai ca să nu se piardă pe căi necunoscute şi greu de aflat.

Am întâlnit pe Ion Vlad în 1945 în atelierul bucureştean de pe strada Ion Pangratti, în apropierea parcului Herăstrău. Îmi amintesc cum mi-a apărut lângă portretul, pe care tocmai îl turnase în ghips, al lui Ion Creangă. Scriitorul era înfăţişat cu o cămaşă ţărănească atârnându-i peste genunchi, cu faţa bolovănoasă de *durus aratrum*, cu ochii mari, deschişi asupra lumii. Şi am înţeles dintru început pe Ion Vlad şi semnificaţia operelor sale privindu-l alături de acest portret realizat din trăsături puternice, nu cu scop decorativ ci pentru expresia unei monumentalităţi grăitoare. Tot astfel, portretul lui Carol I, care, credem noi, s-ar cuveni să înfrumuseţeze Piaţa Palatului, regele care a întemeiat, printr-o concepţie unitară România modernă, ne apare proiectat pe cal, într-un bloc masiv cu reduse modelări ale suprafeţei.

Nelăsându-se ademenit de realitate, Ion Vlad îşi propunea, în primul rând, să găsească contrastele sau armoniile grăitoare. Mihai Eminescu, bronzul înălţat în faţa bisericii românilor din Paris, este înfăţişat trăindu-şi idealul, privind către cer, strângându-şi la piept scrierile. Van Gogh ne întâmpină cu urechea tăiată, cu roşul sângelui, culoarea disperării, prelingându-i-se peste albul de ghips.

Prietenul cel mai apropiat i-a fost lui Ion Vlad, Dimitrie Stelaru. Au mers împreună pe drumul vieţii şi pentru noi, calităţile unuia dezvăluie personalitatea celuilalt. Ne pare deci firesc îndemnul lui Ion Vlad de a lăsa posterităţii mai multe portrete ale lui Dimitrie Stelaru, bântuit de aceleaşi fantasme şi iluminări cereşti. Doborît de povara sacilor pe care îi purta în cala vapoarelor din portul Constanţa sau de „tăriile" sorbite în funduri de tavernă. Ajuns cu ochii în adâncimea orbitelor ca pe ţărmul unui naufragiu, evocându-ne cumplita dezamăgire, drama generaţiei noastre „pierdute".

Creangă, Stelaru, Van Gogh sculptaţi de Ion Vlad, nu au dat atenţie, în viaţă ca şi în operele lor, detaliilor, nuanţelor, fărâmiţărilor analitice. Au avut curajul primului îndemn, instinctul sincerităţii, atât în relaţiile omeneşti cât şi în exprimarea artistică. Precum Eminescu, cel care a străbătut oraşe şi târguri înfrăţit cu o echipă de actori, care a cunoscut dragostea plătită a prostituatelor, care dispera la gândul că îşi pierde scurta viaţă scriind articole de ziar. Şi totuşi Eminescu mărturisindu-şi trăirea cerească în **Luceafărul**. Stelaru în **Noaptea geniului**. Ion Vlad dăruindu-ne portretele dăruirii lor.

ion vlad

Nici unul nu a înfăptuit premeditat, cu itinerarii dinainte gândite. Nu au aparţinut unor cercuri, curente, unor clanuri legate de o localitate sau de o provincie, cu confraţi solidari sau detestând grupele rivale. Nu au abordat seriozitatea autoritar a capetelor de familie sau unor profesori universitari. Nu s-au adresat contemporanilor, nici chiar posterităţii, ci propriului lor destin postum.

Romantismul epocii lor s-a desfăşurat pe decorul unei vieţi mizerabile, a unui război mondial, a unor ucigaşe curente totalitare.

Acum nu îi mai pot întâlni în viaţă pe Ion Vlad şi Dimitrie Stelaru. Pot privi numai urmele însângerate ale paşilor lor către orizontul luminos al nemuririi.

REGĂSIREA DE SINE

de VLADIMIR CANTARAGIU

Datorită stăpânirii meşteşugului, Ion Vlad a reuşit să evite ispitele facilităţii şi ale căutării cu orice preţ a unor soluţii fanteziste pentru a trece drept original şi a epata prin trăsături personale. Ne spunea adesea: „Am părăsit Parisul, tentat de frivolităţi şi căutări inutile şi m-am retras la Nisa, unde m-am regăsit pe mine şi am realizat după propriile idealuri".

Ne vorbea despre strămoşii săi, din Transilvania, apoi despre stabilirea părinţilor în satul Vlădeni, de lângă Feteşti, despre propria sa viaţă, în care cunoscuse satisfacţii dar şi teroarea criticilor de artă comunişti care îl acuzau de „formalism".

Eram la Nisa, în atelier cu Ion Vlad, la 9 martie 1991, când a primit înştiinţarea, în scris, din partea Preşedintelui Academiei Române, prof. Mihai Drăgănescu (fost coleg de liceu cu mine, la Ploieşti), că a fost ales Membru de Onoare al Academiei Române. Două luni mai târziu, la 16 mai 1991, îi va apare la Paris volumul omagial **Ion Vlad - Sculptures**, cu prefaţa reputatului critic de artă Ionel Jianu. Este, de fapt, singurul sculptor român care are o sculptură monumentală, în aer liber, la Paris, şi singurul, după cel de-al doilea Război Mondial, care figurează în prestigiosul dicţionar francez E. Benezit.

Deoarece, mai bine de un deceniu, am fost, eu şi soţia mea, alături de Ion Vlad şi de înfăptuirea lucrărilor sale, ne-am gândit să nu lăsăm să se piardă aspecte din viaţa şi activitatea sa, din propriile relatări despre aceste preţioase realizări. Am început să achiziţionăm lucrare după lucrare, fiecare în parte, având istoria sa, încât am alcătuit o colecţie de sculpturi, guaşe şi desene ale acestui prieten apropiat. Colecţia pe care o aveţi în faţa domniilor voastre însumează o diversitate de teme. În sculptură sunt înfăţişate personalităţi (Mihai Eminescu, Mircea Eliade, Eugen Ionesco, Dimitrie Stelaru); oameni şi natură (Fecioara albă, Arborele tânăr, Femeia pasăre); geneza şi creaţia (Fructul facerii, Oul, Embrionul); mitologie (Orfeu, Cap de dac, Hercules, Doina, Prinţesa moldavă, Hermafroditul, Vântul); portrete (Ion Vlad, Alexandru Schweizer, Eliza Cantaragiu, Vladimir Cantaragiu).

Printre desene menţionăm reprezentarea lui Iisus, a genezei şi creaţiei omului, a omului-fiinţă şi schelet, naşterea, căsătoria, cavalerul ecvestru (obsesia prietenului său „vagabond", Dimitrie Stelaru, care scria că se va întoarce în satul natal pe un cal alb), numeroase nuduri, portrete şi autoportrete.

Trebuie să se ştie că o mare parte a operei lui Ion Vlad, realizată în ţară până în 1965 (cam 120 de sculpturi, multe din acestea lăsate în atelierul său de la Buftea), au dispărut în bună parte în casele unor activişti ai fostei oligarhii comuniste. O altă parte, lucrări de mari dimensiuni, în ghips, sau lucrări mai mici, în bronz, au rămas în atelierul de la Nisa, şi este sortită să se piardă. Deşi după moartea lui Ion Vlad, soţia sa Nika, a făcut cunoscută dorinţa marelui sculptor ca opera din atelierul din Nisa să fie expusă în fostul său atelier de la Buftea, într-o expoziţie memorială care să reunească şi cele 120 de lucrări lăsate în ţară, totuşi nici un ministru al Culturii, după 1992, nu a găsit o modalitate de a realiza acest muzeu. Scuza a fost „lipsa de fonduri", dar după părerea noastră este vorba şi de o lipsă de interes. Nici nepoata Nikăi, căreia îi revenea obligaţia conservării operei lui Ion Vlad, nu a găsit resursele financiare pentru a plăti măcar chiria atelierului de la Nisa, unde se află o parte din lucrările sculptorului. Această situaţie ciudată va duce la vânzarea la kilogram a bronzurilor şi distrugerea ghipsurilor de către proprietara atelierului, în urma neplăţii chiriei. Sculptorul Alain Diracca din Nisa, elev şi prieten al lui Ion Vlad, având ca mentor pe maestru, a întemeiat asociaţia „Prietenii lui Ion Vlad" la Nisa şi a încercat să găsească o posibilitate de conservare a operei rămase, dar fără succes.

De aceea am decis, în memoria prietenului nostru Ion Vlad să organizăm această colecţie de artă permanentă „Ion Vlad" aici, departe de România, în Germania, la Salzgitter-Lebenstedt, cu lucrările din posesia noastră, pe o suprafaţă de 120 de m^2, la parterul vilei în care locuim.

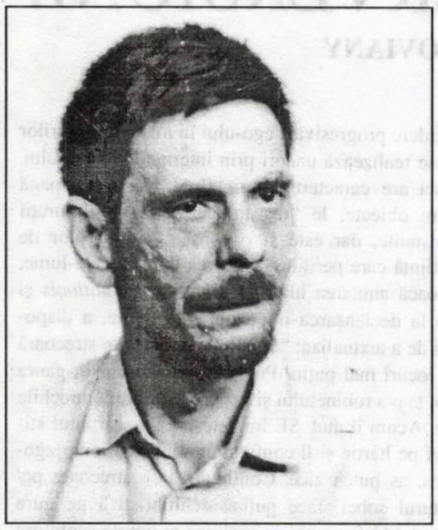
În urmă cu câteva zile am aflat prin intermediul televiziunii TV Internaţional, că o stradă din oraşul Călăraşi se va numi „Ion Vlad", şi că din doi în doi ani se va organiza un simpozion de sculptură „Ion Vlad". O acţiune meritorie, contrastând cu indiferenţa inexplicabilă a celor din Bucureşti. Trebuie să adăugăm, de altfel, că de mai multe ori, Ion Vlad ne-a mărturisit intenţia sa de a ridica câte o statuie în oraşele Feteşti şi Călăraşi, de care îl legau amintiri din tinereţe şi copilărie. A fost un om de luminoasă generozitate, din nefericire fără răspuns în zilele noastre.

CANDORILE PERVERSIUNII

de OCTAVIAN SOVIANY

Nota distinctivă din poemele Adelei Greceanu pare să fie un soi de angelism în cheie perversă care le conferă ceva din aerul unor dantele ciudate. Ele se compun în virtutea unor "principii numerologice" à rebours, a unui "algoritm" care face ca scriitura să fie mereu "alta", actualizându-şi de fiecare dată noi serii de virtualităţi, aşa cum declara autoarea într-un text cu ambiţii de artă poetică unde Adela Greceanu sugerează principiile unei lirici "a monstruosului" (adică a nefirescului, a perversului artificios) concepută ca un "spectacol" al transcrierilor străbătut de sentimentul propriei sale futilităţi: "Când transcrieţi/editaţi tezele mele, începeţi, vă rog, fiecare rând cu litera mare, chiar dacă majusculele dumneavoastră nu corespund cu majusculele mele, chiar fără să ţineţi seama de acesta din urmă. Astfel, fiecare text va aştepta să fie transcris de un număr de ori pe care-l are închis în sine, în esenţa lui. Va fi mereu altul (altceva). Fiecare text e un mic monstru. Numărul de feluri în care poate fi scris reprezintă probabil vârsta la care va muri". Textele ezită între anecdota cotidiană de o extremă şi căutată banalitate (care sfârşeşte - paradoxal - prin a-i conferi în cele din urmă caracterul unui "minimiracol") şi mitosul scripturalităţii. Astfel "domnişoara de la ziare", pe care o evocă, desprinsă din "diorama cotidianului, cutare poem ar putea să reprezinte figurarea antropomorfă a semnului scris în aspectele sale banalizate până la trivial; divinitatea plasată sub semnul caricaturii benigne, a papirosferei sau a scriptotecii: „Domnişoara care vinde ziare într-un chioşc nu de/ Mult ridicat la marginea trotuarului, e brună, creată - dacă/ El ar vedea-o, i-ar plăcea cu siguranţă căci şi-a făcut pentru/ Prima oară în viaţa ei părul permanent. Dar el e acum/ Departe, s-au despărţit încă din liceu şi ea tot se mai/ Gândeşeşte din când în când la el (poate e prima ei iubire/ Care nu se uită). Când nu are clienţi, ea cade pe gânduri,/ Rămâne nemişcată privind înainte, în gol şi o poţi sesiza de/ pe trotuarul celălalt - tăcută, gânditoare, domnişoare de la/ Ziare"... Adela Greceanu proiectează labirinturi umile care au croma- tica şi consistenţa hârtiei sau configurează "naturi statice" în care apa reprezintă materia amorfă a limbajului, supusă unui proces de "structurare" care o transformă în text, produs de o artificiozitate extremă, al inteligenţei: "Dacă eşti sigur de obiectele cu contur precis de/ Exemplu şi apa lăsată în voia ei, în voia ei tristă sau veselă,/ Şi apa are contur precis, de multe ori chiar mai precis decât/ Un pahar în care ar putea fi pusă. De aici rezultă că paharul/ Ia forma apei şi nu invers, formă deosebit de precisă cu/ Care paharul s-ar putea lăuda), poţi să începi apoi celelalte/ Lucruri, cunoaşterea lor fiindu-ţi prilej de înţelegere/ (Înţelegi, de exemplu, că apa nu are contur, ia forma/ Paharului în care ar putea fi pusă)". Fabulele scripturale ale poetei vor avea drept spaţiu de desfăşurare o lume a "darelor albe" care evocă spaţiile "alveolare"dintre semnele scrierii, prin care textul se deschide spre ireal, ele suprapunându-se peste şirurile inscripţionate ca un fel de scriitură „secundă" ce reprezintă corporalizarea vacuităţii semantice a grafemului, grafia „vampirică" a nimicului: "Să te porti feminin, adică ia gândurile tale şi de/ Asemeni în cuvintele tale să te aşezi graţios, picior peste/ Picior, vocea ta să răzbată clară, să nu poată fi ignorată, iar / Pantofii să fie purtaţi perfect. Mai ales vocea să lase o dâră/ Albă peste care nu poţi trece decât sărind sau făcând un pas/ Mai mare decât cel obişnuit. Îţi simţi deodată simţurile/ Despletite şi împletite apoi frumos la loc. Atunci înseamnă/ Că ai găsit ce căutai de multă vreme şi nu mai sperai c-o/ Să-ntâlneşti". Dincolo însă de asemenea "jocuri textuale" lirica Adelei Greceanu este, în ceea ce are mai interesant şi mai personal, o artă a convieţuirii cu lucrurile, din care se naşte utopia unei rostiri "plastice", care se modelează spontan după conturul obiectelor, înfăţişându-se ca o emisiune de litere şi de spaţii albe, de plinuri şi goluri: "Ideal ar fi -mă/ Gândeam peste câteva zile - ideal ar fi să-ţi mişti buzele/ După conturul lucrurilor. Un exemplu de lucru este/ Întâlnirea de pe bulevard. Un exemplu de contur este litera/ Mare de la începutul unui cuvânt rostit la momentul/ Oportun". Poeta va invoca în consecinţă "imaginaţia" lucrurilor, în raport cu care subiectul uman ocupă o poziţie subordonată, şi schiţează harta unei lumi "dezumanizate" în care obiectele îşi sunt suficiente lor însele: "Important este să fii/ Mereu conştient de faptul că lucrurile au imaginaţie, spre/ Deosebire de tine, care trăieşti de azi pe mâine, din mila/ Lucrurilor". Convieţuirea cu lucrurile presupune o întreagă "artă a pipăitului" acum actantul liric acţionează asupra unui "alfabet alveolar", asupra unei "scrituri" a obiectelor prin intermediul căruia este descoperită viaţa neliniştitoare a acestora: "Mi-am plimbat degetele pe marginea tricoului./ Conturul rotund era mai gros decât restul materialului şi/ Era alb. Marginea aceea albă îi înconjura drăgăstos gâtul/ Puternic, ce se ridica demn la mijlocul liniei care uneşte/ Umerii. Degetele se lăsau furate de ţesătura fină şi curată./ Parcă voiau să fie şi ele de bumbac". Efectele bizare de lumină transformă universul domestic din aceste poeme, care este spaţiul fabulosului textual, al "dârelor" şi "amprentelor" integrate firesc în decorul experienţelor cotidiene, într-o lume onirică, distorsionată parcă de presentimentul unei revelaţii "De când n-am mai auzit fanfara cântând!... Eram/ Mică pe atunci... Prima oară m-a dus mama. Era foarte/ Multă lume acolo. Doamne şi domni erau adunaţi acolo/ Doamnele erau la braţul domnilor. Se ţineau de braţul lor./ Toţi erau îmbrăcaţi de sărbătoare. Erau strălucitori./Hainele lor de culori deschise străluceau în lumina soarelui. Nu/ Străluceau. Cum ar putea nişte ţesături să strălucească? Fie/ Şi-n lumina soarelui... Dar mie mi se părea aşa. Cred că, /Feţele lor erau strălucitoare(...) Faţa mamei n-o/ Puteam vedea. Mă ţinea de mână. Ar fi trebuit s-o iau/ Înaintea ei, să mă întorc şi să mă uit în sus cu capul dat/ Tare pe spate ca să-i văd faţa. Dar nici aşa n-aş fi văzut-o/ Bine pentru că m-ar fi orbit soarele care, la acea oră se afla/ Chiar puţin deasupra capului mamei". În acest spaţiu care capătă culorile feericului miraculos, micile gesturi cotidiene (cum ar fi bunăoară coaserea unui nasture) se transformă în secvenţele unui ritual, parte absurd, parte ingenuu. Timpul suferă, la rândul său, o ciudată "fragmentare"; el se atomizează în secvenţe perfect autonome, are „plinuri şi goluri", reproducând fizionomia scriiturii "alveolare". Ceea ce face ca personajul liric al Adelei Greceanu să piardă percepţia Totului, existenţa lui desfăşurându-se într-un spaţiu şi un timp "secvenţial", construite după principiul "fragmentarismului care duce la insolitarea viziunilor. Smulse din ţesătura conexiunilor obişnuite şi din mecanica schemelor logice, obiectele par să-şi redobândească virginitatea primordială": "Când spun că am uitat totul, nu mă refer la/ Amintiri ci la acele lucruri care, acumulate în timp ar/ Trebui la un moment dat să spună ceva, să semene a ceva./ Fiecare lucru în parte are semnificaţia lui, nu mă pot/ Plânge, dar împreună ele nu formează un întreg, o familie/ Unită pe care s-o numesc viaţa mea, sau cartea mea, sau/ Fiica mea... Aceste lucruri nu se împletesc pentru a ţese/ Concursul de împrejurări care de obicei este răspunzător/ De momentele cruciale din viaţă". Există în acelaşi timp în textele autoarei o pierdere progresivă a ego-ului în materia lucrurilor care se realizează uneori prin intermediul somnului. Acesta are caracterul unui "fluid" ce se propagă printre obiecte, le "reasamblează" în configuraţii neobişnuite, dar este şi o "absenţă" a stărilor de conştiinţă care permite depăşirea dualităţii eu-lume, provoacă anularea lui *principium individuationis* şi duce la declanşarea impulsiei scripturale, a dispoziţiei de a textualiza: "Sunetul somnului se strecoară prin locuri mai puţin/ Publice: crăpătura uşii, gaura cheii, ţeava robinetului şi se/ Ghemuieşte în urechile mele. Acum îl aud. SE împleteşte/ Cu scârţâitul stiloului pe hârtie şi îl confund cu el. E un/Somn zgomotos, aş putea zice. Continuă să se strecoare pe/ Conturul sobei, face puţină echilibristică pe gura ceştii de/ Cafea, apoi se prelinge şi umple scobitura modelului. De/ Acolo nu-l mai pot urmări. Îl regăsesc abia când se/ Strecoară prin ţesătura hainelor - care nu se împotriveşte -/ Îmi atinge pielea şi atunci mă trezesc. Mă uit pe fereastră./ Afară e soare. Sau poate nu m-am trezit şi e soare aici, la/ Mine, scriind, dormind". Viziunea "fragmentaristă" a Adelei Greceanu se răsfrânge şi asupra actului scriptural, de vreme ce poeta e preocupată de puritatea literei care, înainte de a intra în alcătuirea unui cuvânt, se dilată, şerpuieşte, se prelungeşte, devine scriere, iar această viaţă tainică a grafemului, perfect izomorfă cu cea a obiectelor devine pretextul unor "reverii textuale" desfăşurate pe fundalul idilei domestice: "Se aude un mârâit. De câtva timp se aude din toate/ Părţile fără întrerupere. E ca un m cu prea multe bucle./ Atât de multe încât nu-l mai recunoşti, nu mai e m-ul pe/ Care îl ştiai tu, e un mmmârâit continuu, fără cap şi fără/ Coadă. Şi aceasta e doar prima literă care-mi joacă feste./ Cine ştie ce va mai fi!... Ba nu. literele nu pot să-mi joace/ Feste, nu ele! Sunt atât de nevinovate! Ce-i o literă? E un/ Copil fără păcate pentru că n-a apucat încă să intre în/ Alcătuirea unui cuvânt. O literă de una singură e/ Pură, nu e ca un cuvânt trecut prin atâtea". Această percepţie fragmentaristă, fixată în egală măsură asupra lucrurilor dar şi asupra textului se erotizează uneori, într-o mixtură savant dozată de candoare şi perversiune autoarea va evoca un partener mai curând fantomatic, dispersat în peisaj, astfel încât lumea se converteşte acum într-o engramă a virilităţii cosmice: "Am fost la el, i-am povestit despre necazurile mele./ Şi la un moment dat am izbucnit în lacrimi. În acest fel am/ Spart zidul dintre noi. De atunci vorbim tot ca înainte./ Râdem, ne tachinăm dar ştim că între noi s-a spart un zid. Suntem complici. Prin acea spărtură de zid trec tot felul de/ Lucruri, viaţa însăşi trece de la mine la el şi înapoi. Răsărise şi iarba. În partea de sus a spărturii erau păsările./ Care râd cu râsul nostru, erau cerul, soarele şi toate/ Celelalte lucruri zburătoare bine cunoscute. Asemenea "idile", situate la jumătatea drumului dintre lirica obiectelor şi fabula scripturală, în care Adela Greceanu interpretează cu o ingenuitate admirabil jucată partitura unei copil-femeie care încearcă să seducă printr-o candoare "teatralizată", apropie personajul liric din textele sale de arhetipul „feminităţii malefice" şi constituie unul dintre cele mai ingenioase travestiuri ale „capcanei", îndepărtându-se, în mod evident, de modelul patetic al Angelei Marinescu. Iar tânăra poetă pare să reprezinte (cu toate imperfecţiunile inerente unei cărţi de debut) deja o altă vârstă a liricii feminine.

octavian soviany



Rugăciunea bisericii din Laodiceea, a căldiceilor

Noi cei nici calzi nici reci ci căldicei
Pe care Gura-Ţi Sfântă ne-o scuipase
Ne amăgeam că ţinem în ştiubei
O Domnul Nostru bogătăţuri rare

Dar eram cei mai goi şi mai săraci
Aşa ticsiţi cu ghiuluri şi cu salbe
Şi nu aveam pe noi batâr nădragi
Darmite/ cum vrei Tu/ veşminte albe

Bezmeticind orbeţi din loc în loc
Cu ochii încojaţi de-o groasă piele
Şi-n loc de aur lămurit în foc
Topeam la vatra noastră tinichele

Ci Tu suflând asupră-ne văpaie
Ruşinea noastră coper-o cu straie

2

Ca paiul uscat şi de firav
Şi-ntocmai ca smochinul fără roadă
În lumea Ta eu mi-s un fir de prav
Ci T-mi dăduşi strai alb ca de zăpadă

Şi lângă mine pururi adăstând
Ca un Stăpân milos peste măsură
M-ai pus la masă când
am fost flămând
Iar mâna Ta mi-a dat adăpătură

O, Împărătul nostru din tării
Ci eu dedat la scârbe şi chiolhane
Te vând ca Iuda-n fiecare zi
Şi bat de sârg în carnea Ta piroane

Dar chiar dacă-s scălâmb şi îngălat
Tu singur mă iubeşti cu-adevărat

Rugăciunea cavalerului

Încălecat pe calul meu fugos
În faţa Ta când mă arăt în zale
Sfinţeşte-mi Doamne paloşul tăios
Ce are tocmai chipul crucii Tale

Şi spornic ca albina-n urdiniş,
La şerpi şi scorpii potopind pitişul
Fă să-Ţi plinesc porunca din tăiş
Şi voia Ta s-o fac cu ascuţişul

Cosind vârtos pe plaiuri mărăcini
Ca să-Ţi cinstesc cum
mă pricep lumina
Şi-n luptă cu sultanul sarazin
De-o fi să cad răpus în Palestina

Dac-am greşit când Ţi-am
tăiat vrăjmaşii
Trimite-mă în iad cu ucigaşii

Lamentaţia Magdalenei

Chircită la pământ ca o jivină
Eu te visez în chip de limbi de foc
Iar degetul tău crâncen de lumină
Îmi intră ca o suliţă-n bojoc

Şi părul ce-mi ajunge pân'la pulpe
E plin acum de ferigă şi muşchi
Dar tu pătrunzi în mine ca o vulpe
Şi inima cu dragoste mi-o mişti

Şi ca-ntr-o noapte cruntă de nuntire
Când parcă-ţi recunosc răsuflul cald
Ca două guri setoase de iubire
Ne sângerează coastele deolalt'

În timp ce Tu mă ţii cu strâşnicie
În colţii tăi, ca leul în pustie

A doua lamentaţie a Magdalenei

Osana Ţie Dulcele meu Domn
Tu blând şi iubitor din cale-afară
Eu am ştiut mereu că nu eşti om
Şi m-am temut de Tine ca de-o fiară

Deşi păreai plăpând ca un copil
Cu ochi duioşi ca două albăstrele
Când Îţi ungeam picioarele cu mir
Şi le spălam cu lacrimile mele

Zvântându-le cu răsuflarea mea
Încât ziceau că nu-s în toată firea
Ca fierul roş piciorul Tău ardea
Iar carnea mea-Ţi
simţea Dumnezeirea

Cum creşte ca o suliţă de pară
Şi intră-n mine fără să mă doară

A treia lamentaţie a Magdalenei

Când am venit Stăpânul meu la Tine
Cu trupul meu atât de întinat
Şi-am plâns zărind privirile-Ţi blajine
Şi-am spus cu câţi bărbaţi
m-am desfrânat

Ce dulce era mâna Ta şi moale
Pe capul meu lăsându-se mulcom
Şi albă precum lâna unei miale
Iar tu erai frumos ca Solomon

Şi cum priveam la Tine muiereşte
(Deasupra răsărise prima stea)
Mi se părea că gura Ta şopteşte:
„Eşti neagră dar frumoasă sora mea"

În timp ce şuşotea în preajmă gloata
„Uita-ţi cum îl priveşte desfrânata"

Tu ce mă-mbeţi precum al viţei suc
Şi-mi pregăteşti veştmânturi
de zăpadă
Nu ştiu ce dar Stăpâne să-Ţi aduc
Şi jertfa mea e poate necurată

Că uite-n loc să suie spre tării
Şi ca omătul molcoma să-Ţi ningă
Picioarele de-aramă sângerii
Lumina mea e gata să se stingă

Cuprinsă parcă de-o putere rea
Aşa încât Te rog cu glasul moale
Să-mi dai lumină din lumina Ta
Şi să mă speli în focurile Tale

Ca vindecându-mi Doamne ochii răi
Să mă înnumăr printre robii Tăi

LA UN BILANȚ (III)

alexandru george

Aflu dintr-o sursă occidentală demnă de încredere că dacă pe vremea comunismului unii poeți sovietici își scoteau volumele în peste un milion de exemplare, acum tirajul aceloraşi, dar şi al altora, nu depăşeşte mia. Să admitem că acest contrast n-o fi chiar aşa de mare, dar el constituie în ceasul de faţă un fenomen uluitor. (Nu ştiu cine a luat locul de sus în sufragiile publicului şi dacă acesta a rămas la fel de avid. Se pare că nu e vorba însă de înlocuirea unor stele strălucitoare cu altele, rămase mai în urmă sau apărute recent pe firmament, ci de fenomenul expulzării poeziei şi de înlocuirea ei cu altceva - droguri sau minuni. Se poate observa şi la noi: nu blazarea îşi spune cuvântul; e vorba de libera manifestare a gustului public pentru cu totul altceva. Teoria mutaţiei valorilor estetice care, mai corect ar trebui numită: schimbarea radicală a gustului public, se confirmă într-un caz de proporţii aproape planetare.) Să fie oare vorba de o catastrofă ale cărei dimensiuni fac imposibilă o explicaţie simplă, necum căutarea de vinovaţi? Cert e că economia de piaţă şi-a intrat în drepturi, încât bunurile simbolice sunt cotate acum surprinzător, după ce au avut un curs artificial întreţinut şi, deci, falsificat. Acuma ne-a ajuns momentul adevărului.

... Prevăzusem ceva, trebuie să mărturisesc, dar nu am bănuit proporţiile fenomenului. Era de bănuit că literatura comunistă (adică a scriitorilor comunişti şi a celor care au scris pentru publicul comunist şi pentru comanditarii comunişti) să se perimeze, exact cum s-a întâmplat cu „realizările" din primii ani ai regimului (**Desculț**, **Desfășurarea**, **Drum fără pulbere**, **Bărăgan** etc.) după dezgheţul de la mijlocul anilor '60. Dar în afară de aceasta şi de atâtea alte opere calpe, în proză şi în versuri, a existat şi o literatură care a apărut „în timpul comunismului", ceea ce e, în unele cazuri, cu totul altceva. Acçastă literatură a fost acceptată în cele din urmă, pentru că nu deranja pe nimeni, deşi, în mod vizibil, nu slujea idealurilor regimului şi nu răspundea sloganurilor sale. Câte un roman ca **Matei Iliescu** al lui Radu Petrescu, dar şi **Caiet pentru...** al scriitorului acestor rânduri, apoi **Norii** lui Petru Creţia sau **Puntea** lui Tudor Topa se situa într-o atemporalitate care le făcea măcar prea puţin primejdioase în opinia cenzorilor şi a celor ce-şi dădeau aere de dirijori ai literaturii. Nu erau nişte note false (care se îngăduie chiar şi marilor interpreţi, eventual marcându-le glorioasa senectute), ci nişte manifestări aproape inaudibile, posibil de ignorat sau de înăbuşit.

Cărţi care se ocupau de trecut (de la **Plecarea Vlaşinilor** de Ioana Postelnicu la **Șatra** lui Zaharia Stancu) nu au nici o legătură cu programul comunist; o anumită literatură a absurdului, îngăduită şi ea după oarecari codeli (Mircea Horia Simionescu fiind, pe acest teritoriu, poate cel mai exemplar caz, deşi nu trebuie lăsat nici cazul extrem: Terente Z. Robert). În fine, toate formele de literatură fantastică sau sustrasă stringentelor „probleme actuale" (de la Maria Luiza Cristescu autoarea **Castelului vrăjitoarelor** până la prozele lui Ioan Groşan) nu mi se par lovite de caducitate, cum nu este nici dipticul **Dimineaţa pierdută** de Gabriela Adameşteanu, **Iarna, vietăţile** de Rodica Palade; ele se vor citi mai curând în continuitatea prozei noastre interbelice decât pentru a fi distinse de vacarmul şi cacofonia literaturii comuniste. Este sigur astăzi că autorităţile tiranice din acea vreme au îngăduit cu un oftat această „neutralitate", ceea ce ar fi fost de neconceput în perioada Terorii de până la moartea lui Stalin, pentru a se dovedi lipsa de rigiditate, „deschiderea" spre noutate şi varietate în inspiraţia autohtonă. (Să nu omitem printre ciudăţeniile îngăduinţei în epocă **Nebunul şi floarea** de Romulus Guga şi **Rebarbor** de Al. Monciu Sudinski, doi autori inconformişti, pe nedrept uitaţi.

Desigur că nu trebuie omise o serie de proze ale tinerilor, care plasându-şi acţiunea în timpul comunismului (singura în care ei trăiseră) şi primind ecouri de la acesta, luându-l doar drept cadru, nu sunt totalmente dependente de acesta; într-un fel, documentează măcar indirect despre anumite situaţii care au dispărut în clipa de faţă şi se vor şterge şi din propria lor amintire; cărţi care să înfăţişeze lumea nouă post-decembristă nu au prea apărut, scuza fiind deocamdată o „tranziţie" din care se pare că nu vom ieşi prea curând, deoarece de când e lumea şi pământul ele tot în tranziţie se află.

Constatările de mai sus mi-au fost întărite de recentul **Colocviu** având ca temă romanul românesc, situaţia lui actuală, perspectivele ce se întrezăresc, dar şi judecăţile asupra trecutului, şi distincţiile făcute în împrejurare de diferiţi scriitori, dar mai ales de cei care au constituit zdrobitoarea majoritate: anume cei vârstnici, actori şi spectatori ai comediei literare din ultimele decenii. Ele se referă mai ales la roman dar, nu trebuie uitat, lovitura cea mai puternică a primit-o dramaturgia, din care mi-e greu să descifrez ceva valabil care să fi trecut pragul anului fatidic 1989. Să trecem peste confecţionerii de teatru din timpul comunismului (un Baranga, un Everac, un Horia Lovinescu) dar discreditul care s-a întins asupra dramaturgiei în ansamblu este surprinzător şi regretabil. (În ceea ce mă priveşte, sunt consternat de situaţia teatrului lui Teodor Mazilu, căruia eu i-aş fi prevăzut alt destin, şi cred că mi-am exprimat această speranţă undeva.) Pesimismul unora s-a confirmat şi se vede întărit de la stagiune la stagiune şi de la câte o încercare de resurecţie la alta.

(Dar, pentru că am vorbit de vârste şi de generaţii, să spun că în măsura în care deţin informaţii despre atitudinea „tinerilor", aceasta este categoric negativă, osândind în bloc „realizările" anterioare, nesocotind situaţia ingrată în care le-a fost dat să se manifeste scriitorii care-şi încheie ori şi-au încheiat cariera sau, ca să folosesc eu însumi un termen răsuflat: şi-au îndeplinit misiunea şi şi-au epuizat mesajul. Scriitori oficializaţi, vedete ale regimului defunct, dizidenţi, sau bieţi persecutaţi ai acestuia, lor li se pare a fi totuna. Ba chiar există şi o tendinţă de anulare totală a trecutului sub forma soluţiei de continuitate, mai mult încă: de trecere cu totul pe deasupra lui, inspiraţia lor nefăcând trecutului nici măcar cinstea de a-l blestema ca referinţă negativă sau a-l ridiculiza.)

Problema cea mai importantă este: viitorul va înghesui tot trecutul comunist aşa de tragic într-o mare paranteză (care ar urma să cuprindă aproape o treime din cele o sută cincizeci de ani ai literaturii artistice moderne, româneşti? Acest vast şi foarte eteroclit patrimoniu va constitui obiectul curiozităţii criticii, în vederea unor reevaluări, el va fi în chip obligatoriu un teren de aplicaţie al istoriografiei literare, dar cum îl va privi publicul? Poate cu o anume curiozitate amuzată pentru nivelul la care a putut cădea inteligenţa omenească, noii cititori simţindu-se eliberaţi de obligaţia de a se mai şi indigna. Dar s-ar putea ca unii, în cadrul acestor lecturi perverse, să descopere „bucăţi" interesante, chiar esteticeşte vorbind, nu doar exemplificări pentru o gravă anomalie. În nici un caz o lectură de acest tip nu va avea cum să ispitească „marele public", literatura în comunism rămânând pentru el un teritoriu suspect dacă nu o vastă maculatură.

Împotriva politicii de struţ, a ignorării realităţii şi reţinerii numeroaselor „cărţi bune", o politică preconizată în primul rând de Eugen Simion, susţinută de mulţi alţii şi aprobată măcar prin tăcere de însuşi N. Manolescu, de la care te-ai fi aşteptat la cu totul altceva, eu cred că numai printr-o nouă lectură, printr-o vastă acţiune de revizuire se poate asana climatul viciat al literaturii noastre, raporturile dintre scriitori şi dintre valori, raporturile cu un public despre care se constată că trebuie recâştigat. Am intrat din nou în climatul cel mai propice criticii, care este indiscutabil o expresie a liberalismului burghez. Libertatea de exprimare există după '89 într-un grad chiar mai mare decât în tot trecutul cultural românesc. De ce ar mai ezita atunci critica în faţa unei maxime şi urgente datorii?

PÂNĂ LA ULTIMUL STROP

viorel dianu

Elvira, eu îi părăsesc pe-ăştia! Sunt depăşiţi. La viitoarele alegeri vor pierde sigur. Mă mut la ăi de teapa mea.

Elvira a jubilat:

- Mută-te, bărbate!... De când aşteptam eu să faci pasul ăsta!

Vajnică soţie!

Împreună cu încă zece-doisprezece simpatizanţi ai opiniilor lui radicale, a trecut la grupul reformiştilor din opoziţie. A fost lovitura de graţie dată partidului dinozaurilor. Un act de trădare patentat, dar tocmai de aceea cu efect pozitiv. Pentru că oamenii dezavuează trădarea, însă îi adulează pe trădători. A spus-o un înţelept.

În noul partid, Canu a fost uns dintru început cu funcţia de prim-vicepreşedinte, ca o răsplată dreaptă (şi ca o condiţie!) pentru fapta lui cutezătoare. Întâi: că nu venise cu mâna goală, ci adusese cu sine o duzină de ciraci; apoi: că, pe cât le turtise morga dinozaurilor, pe atât le întărise îndrăzneala lupilor tineri, aţâţându-i să muşte din adversari mai aprig decât se încumetaseră până atunci.

Şi s-au chitit pe treabă. Luca Canu, care cunoştea slăbiciunile şi matrapazlâcurile foştilor lui patroni, le-a deschis calea de atac noilor companioni. I-a asmuţit să sară: Înşfăcaţi, înşfăcaţi pe mamuţi de crupe! Sfârtecaţi-le greabănele! Daţi-vă la beregăţi! Rupeţi tot!... Şi, ca să-şi arate cât de ascuţiţi îi sunt colţii, sfâşia el însuşi mai avan decât toţi, apucând hălcile cele mai grase. Dar mamuţii aveau oasele tari, pielea groasă şi împungeau şi ei vârtos cu coarnele. Lupta nu era tranşată. Stătea în cumpănă... Ce facem? Să găsim o soluţie!... Şi s-a refugiat Luca Canu în ogeacul lui, s-a pus pe scaun şi..., dăi trudă! Care s-a aureolat de izbândă, dezvăluindu-i-se strategia biruitoare. Fraţilor, avem nevoie de aliaţi. Singuri nu răzbim. Mai bine să împărţim cu alţii prada, decât să fim cei prăduiţi. Să ne înfrăţim cu talibanii şi cu boşimanii...

Aşa s-a întâmplat. În bătălia finală, i-au năpădit pe rivali cu forţe unite, cu sete de victorie, şi i-au dovedit. A fost un triumf. L-au sărbătorit cu tam-tam-ul cuvenit: pretutindeni cântări şi jocuri, lumini şi pocnitori, baluri şi chiolhanuri. Să priceapă lumea schimbarea: se sfârşise era hipopotamilor, începea cea a şacalilor.

Şi Luca Canu a-hăţat hartanu! Cât priveşte renumele cucerit, abia de i-l mai cuprindea ţara. Se deschidea o perioadă nouă, şi mai norocită, în viaţa lui. Cu pretenţii, natural, sporite. Câte nu erau de pretins! La câte nu trebuia să se gândească! Şi unde îi plăcea alesului nostru să-şi dea frâu liber imaginaţiei, unde îi veneau cele mai sclipitoare idei?... Pe W.C., bineînţeles. Însă la poziţia de acum, merita ceva extra, ceva super..., compatibil cu rangul său şi cu vila mult mai somptuoasă, din Primăverii, în care îşi mutase cuibul. Scormonind globul, a găsit, în fine, ce căuta. În patria tehnicii, Japonia. De unde a adus un W.C. ultrasofisticat şi ultraperformant, care satisfăcea chiar toate exigenţele, că nu te îndurai să te mai ridici de pe el. O bijuterie! Te şi mirai cum de e în stare mintea omenească să inventeze asemenea scumpete. Un obiect absolut miraculos: confortabil, excitant, hrănitor... Muzical, parfumat, briliant... Îşi văzuse Canu visul împlinit. Cel mai mare. Din care au decurs, firesc, visele mai mărunte, care au devenit şi ele realitate rând pe rând: un lanţ de magazine pe Moşilor, soţia - preşedintă de Bancă, două hoteluri în Eforie, copiii - la Cambridge, un loc de vilă în Poiana Braşov - o fi vilă, o fi bloc, amândouă la un loc! -, băsca mizilicurile care atârnau de funcţia propriu-zisă: salariul de milioane, cu indemnizaţiile aferente, maşini, bodyguarzi, secretare, celulare şi, şi..., Sfântul să le mai ţină socoteala! Toate pentru desfătarea de a sta pe W.C.

Că de atâta stat şi de atâta desfătare - se scurseseră trei ani şi de la schimbare -, se umflase Luca Canu în fălci şi se lăţise în ceafă ca un taur, îi crescuse osânza pe burtă, se îngroşase în ciolane, se înălţase şi se lăbărţase, de se cocoşa limuzina sub kilogramele lui. De curând şi renunţase la limuzină, preferând jeep-ul, mai robust. Ajunsese şi el, oarecum împotriva voinţei sale - deh, politichia! -, ajunsese şi el un hipopotam. În preajma lui, oamenii obişnuiţi arătau gălbejiţi, slăbănogi, famelici. Încât, pe bună dreptate, stând la el în budoar pe colac, se întreba: Ce se petrece cu lumea asta de se tot piperniceşte şi se mărunţeşte? Se tot acreşte şi se înrăieşte. Zi de zi e mai nemulţumită şi mai răzvrătită. N-o fi având, domnule, fiecare în casa lui, sau pe lângă casa lui, o încăpere ca aceea, în care să intre, să stea locului un ceas şi să-şi găsească liniştea? Fericirea să admitem că nu, că e mai greu de atins, aceasta fiind hărăzită celor aleşi, dar măcar pacea sufletească... Fără doar şi poate: de privăţi nu ducea lipsă ţara. Mai probabil era că nu toţi privaţii ştiau cum să profite de ele, cum să le folosească. Aşa cum nu ştiau, din păcate (ce să mai vorbim de vulg?), nici chiar domnii cu pretenţii, mahării din Alianţă, care au câştigat lupta cu dinozaurii, potentaţii la care cască gura poporul, aşteptând binefacerile promise. Nici ei nu ştiau cum să folosească latrina, de ne-a cotropit un damf general... Sau or fi având pasămite un stil original, mai eficace, de a o folosi: să se mânjească unii pe alţii. Ia uite-i: s-au mânjit până în albul ochilor. S-au mânjit atât de tare, că nu-i mai recunoşti cu nici un chip, comparându-i cu ăi care se pretindeau înainte.

A căzut Luca Canu la bănuieli. O fi şi el mânjit, asemenea tuturor?... Era arătat cu degetul, la grămadă. Şi era împresurat de împuţiciune, ce e drept, din toate părţile. Cum se poate? Orgoliul său suveran era să se creadă un om cu desăvârşire curat. Cutează cineva să-i clatine acest orgoliu?... Semne erau destule.

Iată o situaţie absurdă.

Trebuia luată grabnic o hotărâre. O hotărâre înţeleaptă. Două săptămâni a urdinat la budă, a stat şi a chibzuit. Dar n-a irosit vremea degeaba. Şi-a uşurat foalele. Şi a ieşit cu mintea limpezită.

- Elvira, am eşuat şi cu Alianţa. Bilanţul: numai minciuni, şi hoţii, şi ticăloşii. S-a împuţinat de tot treaba. Nu mai există decât o salvare. Să-mi fundez partidul meu!

Soţia l-a ascultat şi l-a aprobat radioasă:

- Fundează-l, bărbate! De când aşteptam eu să faci pasul ăsta!

Care va să zică, îl încurajează. Îl susţine!

Cu această decizie, Luca Canu a turnat temelia ultimei şi celei mai glorioase perioade din prodigioasa lui activitate de politician, perioadă pe care am putea-o supranumi: Sublima Gargară.

Începând chiar de a doua zi, s-a şi pus pe fapte. Sorţii îi erau favorabili; fiind sesiune parlamentară, îşi avea acoliţii la îndemână. În prima pauză de şedinţă, le-a dat comanda:

- Pst! Ne îmbarcăm în maşini şi... spre locul de taină!

Consemn mai deslușit ca ăsta, că se pusese de-o conspiraţie, nu putea fi. Totuşi, ce conspiraţie, de n-o mirosise nimeni? Din ce-i căşunase lui Canu? Că era pizmuit de toţi la toate capitolele. Şi mai mult decât dobândise, ce mai jinduia să aibă? Ce, care să fie şi cu putinţă? Şi care să-i avantajeze şi pe ei, conjuraţii. Că omul, mde..., nu e vina lui, ci aşa l-a rostuit Dumnezeu... merge pe mâna ta la câştig, dar la pagubă te lasă cu buza umflată. Şi nu poţi să-l condamni... Ce lovitură pregătise prin urmare maestrul, la cât se ridica potul? E deşteaptă mişcarea?... După cum îi prinsese chiar şi pe cei din anturaj total descoperiţi, aşa se anunţa.

Pe drum, insurgenţii s-au frământat, cum era şi normal, în fel şi chip: s-au gândit la riscuri, au visat la măriri, apoi îi podideau iarăşi grijile... dar parcă tot mai abitir le surâdea norocul. Cel puţin până astăzi, liderul lor îi purtase din izbândă în izbândă. Fremătau de nerăbdare să-i afle planul.

După ce s-au adunat în sala de protocol a partidului - cel din care mai făceau încă parte -, iar Luca Canu i-a cercetat iscoditor, au devenit numai ochi şi urechi.

- Domnilor, se apropie scadenţa... Ce-a mai rămas? Nici un an... Şi nu ne mai votează nici dracu. Pitecantropii din opoziţie, care au căpătat din nou glas, vor sări pe noi, acuzându-ne de dezastrul obştesc şi denunţându-ne ca profitori ai lui. Şi, dacă vor reveni la putere, vom fi spoliaţi de toată agoniseala adunată în răstimp. Vom fi scoşi la mezat. Beliţi. Ne vor pune pielea pe băţ. Ca să se răzbune. Pentru că, altminteri, şi ei, şi noi, deopotrivă, am fost o haită rapace şi haină. Care n-a avut măsură, nici îndurare. Am apucat toţi cât am vrut, ne-am îmbuibat cât am poftit... Însă lumea a uitat de ei şi nu ne judecă acum decât pe noi. De noi vrea să se dezbare, socotindu-ne cei mai hrăpăreţi...

Complicii lui Canu fură cuprinşi subit de un tremurici nestăpânit. Le unduiau guşile. Nu şi-l închipuiseră pe mentorul lor atât de dur, să-i osândească aşa, pe faţă!

- De aceea trebuie inventată urgent o alternativă:

să prostim lumea, să ieşim basma curată şi să rămânem măcar unde suntem, dacă n-om putea urca mai sus.

Nu îndrăznea nimeni nici să tuşească.

- Şi vom reuşi, dacă acţionăm eficient, inteligent, concertat.

Canu îi scrută dominator, să le testeze fidelitatea.

- Pe scurt: e stringent să ne creăm un partid propriu.

În sfârşit, dându-le în vileag planul, le lăsă răgaz să-şi tragă răsuflarea. Să comenteze. Să se înflăcăreze, să şovăie, să încuviinţeze, să cârtească. Îi lăsă preţ de un minut. Planul, ca ipoteză, ca fantezie, le fluturase probabil şi altora din grup prin minte - sigur le fluturase -, dar el, Luca Canu, li-l punea abia acum în mod răspicat pe tapet. De fapt, li-l impunea.

- Ei?

Reacţiile fură timide, prudente.

- Ce zici, Velcea?

- Împărtăşesc proiectul.

- Dar tu, Melcea?

- Aşijderea.

- Şi Delcea?

- Şi.

- Iar voi? Pelcea, Nelcea, Telcea...

- Îndeolaltă.

- Aţi înţeles ideea?

- E hoaţă de tot...

- Cred şi eu. Păi hoţul când fură, ce strigă? Prindeţi hoţul! Şi arată încolo... Aşa şi noi. Am furat cot la cot cu ceilalţi, însă ca să abatem atenţia, ne desprindem din bandă, din orice bandă, schimbăm tactica şi împroşcăm cu noroi şi în dreapta, şi în stânga. Împroşcăm cu noroi şi cu rahat cât ne ţin băierile. În ceea ce mă priveşte, am băieri groase: frânghii de mătase, împletite-n şase.

Nu auziseră ei de disponibilităţile şefului?... Haida-de! Aveau încredere nestrămutată în capacităţile lui. Aşadar, ce mai tura-vura, e făcută treaba.

- Cum se va numi partidul?

- P.L.U.S.

P.L.U.S.? Prietenii lui Canu se priviră derutaţi. Prima iniţială, poate şi a doua, bănuiau cam ce simbolizează, dar ultimele?...

- Ce înseamnă P.L.U.S.?

- Partidul Loviturii Ultra Secrete!... Ha-ha-ha!

Râseră şi câţiva dintre partizani, strâmb. Celor mai mulţi, însă, li se lungiră feţele. Canu savură câteva momente năuceala lor, după care, îndurându-se de ei, îi lămuri.

- N-aţi prins şpilul!... P.L.U.S. înseamnă orice. Orice îi trece omului prin cap, orice îi place lui. Şi, în acelaşi timp, ne serveşte şi nouă, ca slogan mobilizator, în orice împrejurare. Cu condiţia să fim inventivi, să speculăm situaţia.

- Daţi-ne câteva exemple.

- Păi, în primul rând, P.L.U.S. trebuie să denumească un partid. Să zicem: Partidul Liberal al Unităţii Sociale. Să zicem... Dacă, la nevoie, vrem să ne considerăm liberali. Fiindcă nu e obligatoriu... Abrevierea asta, P.L.U.S., ne permite orice libertate. E o găselniţă genială. P.L.U.S. se citeşte, de fapt, PLUS, plus pur şi simplu. Iar când spunem **plus**, ce înţelegem?... Sunteţi atenţi?... Ceva care îi depăşeşte pe toţi, ceva care prisoseşte, un lucru peste tot ceea ce este obişnuit, un act pozitiv, superior, pe deasupra altora, pe lângă celelalte, **plus infinit** desemnează o creştere nelimitată, **plus** este un semn care adună, care măreşte valoarea, **plus** semnifică mai mult, mai sus, mai puternic, mai repede, mai atare, citius, fortius, altius, excelsior... **Plus** plusează la nesfârşit. **Plus** are o mie de sensuri, băieţi!

„Băieţii", membri fondatori ai noului partid, rămăseseră sideraţi. Pe româneşte: cu gura căscată. Canu era încântat de inocenţa şi devoţiunea lor. Cu asemenea bărbaţi n-avea teamă.

- Şi acum, dragilor, o să ne strângem catrafusele de pe-aici şi ne să transbordăm. Până o să ne pună la dispoziţie guvernul un sediu adecvat, ne aciuim în vila mea.

Delcea exultă ca un copil:

- Iar acolo ne arătaţi şi nouă minunea..., creierul electronic adus din Japonia.

Canu se încruntă patern:

- O să mă gândesc, deocamdată nu vă promit... Acel creier electronic, după cum ştiţi, funcţionează exclusiv pentru stimularea dorsalului meu. Poate o să-l contemplaţi prin geam.

Când ieşiră la maşini, se pomeniră asaltaţi, de jur-împrejur de ziarişti şi fotoreporteri. Cum aflaseră? Cine îi îndrumase încoace?... Canu fu înconjurat profesionist de bodyguarzi, ca să nu fie dărâmat. Întrebările îl potopeau totuşi năvalnice:

- Aţi înfiinţat un alt partid, domnule Canu?

– Ce nume i-aţi pus?

- Care îi e programul?

Luca Canu evită, diplomatic, busculada:

- Vă dau răspunsurile la vilă, unde voi ţine o conferinţă de presă. Luaţi-vă după noi!

Şi trimise înainte un emisar, cu ordine precise.

Pe drum, enunţă priorităţile.

- Velcea, în două zile întocmeşti dosarul cu documentaţia necesară şi înscrii partidul la tribunal.

- Îl înscriu.

- Belcea, tu...

- Eu nu sunt Belcea, eu sunt Pelcea... Belcea e în maşina dinapoi.

- Mda... Atunci tu, Pelcea, iei legătura cu filialele din teritoriu şi racolezi aderenţi. Pe cei nemulţumiţi şi indecişi. Masa. Care se hâţână pe picioare. Făgăduieşti că o întăreşti, că o încarci cu bucate şi o aduci în sufrageria noastră.

- Făgăduiesc...

- Melcea, Telcea, Nelcea...

- Tot în celelalte maşini şi ei...

- I-am văzut. Dar coordonaţi de tine, Delcea, pregătiţi cât de curând, în luna asta chiar, lucrările primului congres al partidului, la care vom alege preşedintele, Consiliul de conducere şi vom prezenta programul.

- Pregătim.

- Felcea, tu te vei preocupa de imagine, de sondaje. Să urci săptămână de săptămână procentele...

- Le urc de or să sară din grafic.

- Aşa... Să-i oficăm pe fraţi, să-i băgăm în boală.

- Lăsaţi pe noi.

- Bine..., să vă văd.

- Vom fi trup şi suflet alături de preşedintele nostru.

Preşedinte!... Aha, îl învestiseră deja preşedinte. Sunt ageri flăcăii. Se dau repede pe brazdă. Se poate sprijini nesmintit în ei. Dar le va fi recunoscător. N-o să se lase nici el mai prejos.

- Băieţi, numai să câştigăm noi şi... Vă voi da averi, vă voi face boieri!

Garantat. Ei pentru ce se zdrobesc?...

La castel, se dădură în lături porţile de fier, se deschiseră uşile de stejar: să intre alaiul. Ca la nuntă. În holul vast de la parter, Luca Canu se îndreptă spre fotoliul maiestuos de lângă şemineu, în care se tolăni ca un paşă, pe masa din faţă, cu telefon, fiindu-i îngrămădite o mulţime de microfoane şi reportofoane. În fotoliile mai mici din jurul meselor laterale, se aşezară doamnele, domnişoarele. Bărbaţii - gazetari, fotografi, reporteri şi operatori TV, colaboratori şi slujbaşi ai lui Canu - rămaseră în picioare, de-a valma, pe covorul central. Patru fete din casă, încolonate, apărură de sub o arcadă discretă a holului, ca nişte zâne bune, aducând gustări şi băuturi. Pe platouri: şunci, salamuri, caşcaval, brânzeturi, chifteluţe, icre, ouă, pateuri, cremvurşti, măsline, whisky, palincă, vin, ape minerale, sucuri... Amfitrionul îşi invită oaspeţii să se servească. Invitaţie, de altfel, formală, pentru că aceştia, pe apucate, îşi umpluseră din prima secundă farfurioarele, pornind să înfulece de zor. Hămesiţi, în puţine minute curăţiră tot. Fetele reveniră cu alte platouri, de data asta cu felurite prăjituri, şi fructe, şi şampanie care, în următoarele minute, avură şi ele soarta aperitivelor, dar care, până la urmă, ostoiră lihneala musafirilor. Din fotoliul său, Luca Canu asistă desfătat la desfăşurarea ospăţului. Nesaţiul cu care înfometaţii ăia îngurgitau mâncărurile şi băuturile ce li se dăduseră îl asemui cu nesaţiul său de a sta pe W.C. şi înţelese cât de tiranic e dominată lumea de pofte. Şi cum îşi schimbă umoarea în funcţie de îndeplinirea acestora. Da, cu nişte inşi ghiftuiţi se putea discuta altfel acum. Le citi bucuria pe chipuri, le înregistră satisfăcut linguşirile. Oh, partide ca al dumneavoastră să se tot înfiinţeze, domnule Canu. Aşa le veţi da să mănânce la toţi?... Bineînţeles. Partidul nostru va aduce belşug şi bunăstare tuturor. P.L.U.S. - Partidul Luptei pentru Ultima Şansă. Partidul care va revărsa bucate şi băutură pe pământ. Pâine, lapte, unt, smântână. O să curgă numai cu lapte şi miere. Programul nostru - progres şi prosperitate. Sloganul: lumină, luptă, libertate. **Plus** înseamnă mai mult, mai bine, mai mare. Mai sus, mai iute, mai tare. Mai frumos, mai rafinat, mai elegant. Înseamnă adunat, adăugat... Peste, supra, deasupra, extra, ultra, excelsior, citius, fortius, altius...

Logoreea îi fu stăvilită de soneria telefonului de pe masă.

- Alo! Da, Luca Canu. A... cu respect. Da, băieţii postului dumneavoastră sunt aici, la conferinţa de presă. De acord... Ne întâlnim deseară şi vă povestesc tot. Am un car de noutăţi. Voi fi prezent sigur. Contaţi pe mine.

Aşezând receptorul în lăcaşul din carcasa telefonului, ridică privirile spre oaspeţi.

- Doamnelor, domnişoarelor, domnilor mai aveţi întrebări? Pentru cât vă este necesar ca prime semnale, cred că v-am oferit suficiente date. Deseară, la Marin Bucă-show (supranumit de opinia publică Mare-n bucă-şo!) o să-mi dau mai mult drumul, discuţia durând două ore. Sper s-o urmăriţi. Vă mulţumesc şi voi fi de azi înainte mereu al dumneavoastră.

Seara, ştirea cu înfiinţarea unui nou partid, P.L.U.S., desprins din Alianţă şi condus de senatorul Luca Canu, fu difuzată pe toate posturile de televiziune, stârnind senzaţie. Pe două canale private, eroul fu intervievat în direct, iar la **Şezi şi vezi**, Marin Bucă ţinu lumea trează până după miezul nopţii. Alături de protagonist, realizatorul invită la talk-show şi pe analiştii politici - i-aţi ghicit! - Stan Pricop, prevede-tot, şi Dan Zbârcit, îi-pute-tot. Câteşitrei invitaţii fură magnifici: volubili, plini de umor, sarcastici, încrâncenaţi, relaxaţi, sceptici, eclatanţi. Pe de o parte, Luca Canu, fantast, îşi numea noul-născut: Partidul Luminii Universale şi Spirituale, Partidul Libertăţii şi Unităţii Sociale, Partidul Luptei şi al Ultimei Soluţii; pe de altă parte, analiştii politici, hă-hă!, îl ironizau numindu-l Partidul licuricilor, al Lunaticilor, al Lueticilor... Unul perora cu progresul şi succesul; ceilalţi, cu: s-a turtit urât fesul; primul: că vom intra în Europa negreşit; tandemul: vom intra de unde am ieşit; Canu o ţinea întruna cu plusul şi susul; Pricop şi Zbârcot: cu râsul şi fâsul!... Da, a fost un regal, toţi au avut de câştigat: Luca Canu şi-a atins planul, Zbârcot şi Pricop au urcat în top, maestrul de ceremonii Marin Bucă a mai realizat o emisiune hăbăucă, iar telespectatorii treji, la **Şezi şi vezi**, au cules ce-au ales.

În săptămânile de până la congres, Luca Canu a ajuns vedeta politică naţională *number one*. A organizat recepţii, a participat la întruniri publice cu simpatizanţii partidului său, a ţinut discursuri, mai

(continuare în pagina 10)

(urmare din pagina 9)

sus, mai iute, mai tare, a dat declaraţii, prosperitate, luptă, unitate, a debitat promisiuni, va curge lapte şi miere, unt, smântână, cârnaţi... A fost un subiect gras şi picant pentru mass-media românească, vitregită în această perioadă de evenimente sociale senzaţionale. Seară de seară apărea pe ecranele televizoarelor, dimineaţă de dimineaţă în paginile ziarelor. După ce, în prealabil, liota gazetarilor, fotoreporterilor şi acoliţilor se ospăta copios la vila din Primăverii. Căutându-i-se permanent în coarne, răsfăţat şi adulat de toată lumea, suise ameţitor în sondaje, devenise VIP-ul necontestat al ţării, omul providenţial, Omul Plus. *Nec plus ultra!*

În ziua dinaintea congresului, după o şedere neobişnuit de lungă la toaletă, a ieşit de acolo străveziu la faţă şi cu ochi febricitaţi:

- Elvira, mâine, după ce voi fi ales şef al partidului, la sfârşitul adunării, arunc bomba: candidez pentru prezidenţialele din toamnă.

Soţia i s-a aruncat la piept şi l-a strâns înfocată:

- Candidează, bărbate! De când aşteptam eu să faci pasul ăsta!

Păi, el preşedinte, iar ea - prima doamnă ţării!

Buba era însă că el îi tăinuise un amănunt care, mă rog, spera să nu aibă nici o consecinţă, şi anume că şederea lui pe W.C. din ziua aceea nu mai fusese chiar aşa o desfătare, ci... oh!... avusese o mică indispoziţie, desigur trecătoare, o indigestie, în sfârşit - o diaree stranie, căreia W.C.-ul atotpotent îi ameliorase efectele, poate i le va fi anihilat complet. Iar dacă şi la noapte vor continua simptomele, se vor brodi bine lucrurile... concomitent cu... el va reflecta la programul partidului, îi va aduce îmbunătăţiri, îşi va perfecţiona discursul, mai storcând şi alte sensuri ale inepuizabilului PLUS.

Aşa a fost: mai mult de jumătate din noapte şi-a petrecut-o în chinuri şi revelaţii. Dimineaţa a sosit la Sala Palatului vlăguit, cu chipul livid, cu trupul împuţinat. Colaboratorii nu s-au alarmat; de altfel, grijile uriaşe din ultima vreme fuseseră devastatoare şi pentru ei. Asta e politica; numai cine nu are de-a face cu ea n-o înţelege... Canu îi descusu pe Velcea şi Delcea care e starea de spirit a oamenilor; foarte bună; dacă toate detaliile sunt puse la punct; sunt puse; atunci, în zece-cincisprezece minute, putem începe lucrările. Le începem, domn' preşedinte.

În acea clipă, trupul îi fu zguduit iarăşi de frisonul dezagreabil care-i provocase mizeriile de peste noapte. Talonat de două gărzi de corp, grăbi paşii spre closetul bărbaţilor.

- Băieţi, staţi pe-aproape. M-a picnit o pântecăraie nenorocită rău...

Împingând impetuos într-o uşă, năvăli spre cabina cea mai apropiată, se aşează pe tron şi-şi dădu drumul. Se slobozi ca o cascadă. Îi era şi degrabă. Trebuia să termine repede, să nu se neliniştească lumea de întârzierea lui... În două minute voi fi gata. Aici nu mă aflu acasă, să adăst pe W.C. cât îmi place mie... Dar cufureala era de neistovit, parcă s-ar fi deşertat dintr-un burduhan fără fund. Afară încetaseră orice foşnete, încât singurele zgomote care reverberau tumultuoase prin foaiere erau cele care răzbăteau din cabina lui... Băieţi, mai sunteţi cu mine? Suntem, dom' şef, unde să ne ducem? Au mai venit şi alţii... Aşa vă vreau. Credincioşi, vajnici. Staţi pe poziţii. Şi ascultaţi cu luare-aminte. Lupta nu e uşoară, ci crâncenă. Trebuie dusă până la ultima picătură de energie. Până la ultimul liman. Până la capătul capătului. Ca să învingem. Căci victoria n-o să ne scape. Va curge peste tot cu lapte şi miere, cu unt şi cârnaţi... Vom revărsa belşugul în lume. Mâncare şi udeală. Progres şi prosperitate. Lumină, luptă, libertate. Citius, fortius, altius... Mai mult, mai sus, mai bine. Mai departe, mai puternic, mai straşnic. Adăugat, amplificat, neasemuit, nemărginit. Super, extra, ultra... Băieţi, vă voi da averi, v-oi face boieri... Luptaţi pentru PLUS. Până la ultima suflare. Până la ultimul strop!

Într-un sfârşit, se stinseră şi forfotelile şi bolboroselile... Cei de afară, înmulţiţi între timp, aşteptară să le apară omul. Aşteptară, aşteptară... şi nimic.

- Doctore, ce s-o fi întâmplând? se agită Velcea.

Helcea intră şi... Nu revenea cu nici un rezultat. Atunci se bulucira şi ceilalţi înăuntru. Pantalonii şi izmenele lui Luca Canu se cocoloşiseră armonică peste bocanci. Cămaşa, haina şi cravata rămăseseră agăţate de capacul W.C.-ului. Cât despre dumnealui... Se topise şi se scursese tot în abis.

- O dizenterie rebelă! diagnostică doctorul.

- Rebelă, rebelă, doctore... dar chiar aşa?

Chiar! Până la ultimul strop...

LACRIMI INTERZISE

de DUMITRU ANDRECA

Simţi apa curgând neliniştită şi tocmai de aceea vru s-o vadă. Numai că privirea se izbi de marginea ruginită a pădurii crescute din mal şi se întoarse în sine. Ridică securea pregătit să izbească buturuga, dar rămase cu mâna în aer: arângul arunca seminţele durerii peste sat.

„S-a dus şi bietu' nea Ion Hortopan, Dumnezeu să-l ierte! Bine c-am fost aseară şi l-am văzut înainte de **asta**! S-a dus şi el, săracu'! Leanoo! Leanoo! N-auzi, fă? strigă, dar nu răspunse nimeni. O fi sub şopru cu gătitu', sau în grădină să rupă iarbă pentru porc şi pentru orătănii... Apa asta îmi dă întotdeauna semne, fie bune, fie rele; ăsta o fi rostu' ei."

Înfipse securea cu sete în buturugă şi o aşchie, mare cât palma lui Hortopan, zbură peste fânarul vecinului Iancu Căzacu, pierzându-se undeva spre răsărit.

- Iancule, mă Iancule, mă!

- Ce-i, nea Dumitre? răspunse vecinul degrabă, de parcă pândise lângă gard, aşteptând anume să fie strigat. Altfel cum de ajunse acolo atât de repede?

- Auzişi?

- Auzii... Nea Ion...

- Mă, să-ţi spun şi ţie ce mi s-a-ntâmplat cu el în urmă cu câteva luni, puţin înainte de-a cădea la pat. Săpam la boltă-n deal; ştii că am cumpărat loc pentru mine şi pentru a mea. Mă dusesem să-l împrejmuiesc cu sârmă şi, la o adică, să afânez un pic şi pământu'.

Nea Ion era la vreo sută de metri de mine, în capu' ăl vechi al cimitirului, chiar peste drum de biserică; mai de mult se găseau locuri libere acolo. Nu-l zăream, că eu eram în partea de unde încep prunii Ceapeului, nu-l zăream zic, da-l auzeam cântând. Auzi tu, să-ţi sapi mormântu' şi să cânţi! S-o fi-mbătat, o fi luat vreo litră de ţuică şi pe căldura asta băutura ţi se suie repede la cap. Crede că nu-l vede nimeni şi cântă, m-am gândit.

Am greşit, Iancule. Mă ştia, fiindcă mai apoi cântecu' s-a rupt şi m-am auzit strigat:

- Dumitreee, vino mă să vezi şi tu minune!

Am lăsat sârma, cazmaua, ţăruşii, tot, şi m-am dus. Nea Ion sta pe marginea gropii - săpase cam un metru jumate, dacă nu mai mult - şi se uita fix în partea din vale, spre apă. Când m-am apropiat, a coborît în groapă şi mi-a făcut semn să-l urmez.

- Priveşte!

A prins o bucată de scândură putrezită, a frecat-o uşor între palme şi mi-ntins o grămăjoară de pulbere.

- De când o fi, a zis dus pe gânduri, cred că nu ştie nima, nici popa ăl bătrân cred că n-a ştiut, că şi oasele se fac la fel. Da' vezi cătrinţa cu fluturaşi? E ca nouă, zău c-ar putea s-o poarte vreo fată la horă-n sat. Lână mă, lână adevărată, nu nailonul din ziua de azi şi toţi dracii ailanţi, Doamne iartă-mă!

N-am putut scoate nici o vorbă. Un cal îşi întinsese gâtul peste groapă şi ne privea cu ochii lui mari şi trişti.

- Păi dacă tot întinsăşi gâtu', ai face bine să-ntinzi şi sticla de ţuică din căruţă! E între sacu' de ciment şi butoiu' de plastic cu apă.

Bătea calu' să priceapă bou de lângă el.

- Unde e, nea Ioane?

- Ce, mă?

- Căruţa, ce să fie? S-aduc sticla aia.

- Las' c-o vezi tu, că nu e ac!

- Da' să ştii că am şi eu!

- N-are-a face. Avem noi grijă şi de ţuica ta să nu să strice! Nu vezi că asta e tot?!

Ieşise pe marginea gropii şi vântura uşor praful de scândură. Am ieşit şi eu şi m-am dus. Celălalt cal al lui Hortopan păştea slobod prin cimitir şi mi s-a părut că umbla încet ca un om, grijuliu cu somnu' ălor plecaţi.

- Sănătate, i-am urat trăgând cu nădejde din sticlă.

- Sănătate. Asta nu-i de-a mea, da-i bună, a zis.

Crezusem că-l înşel dându-i să bea-ntâi din sticla adusă de mine.

Nu l-am dus pe vulpoiu' de Hortopan.

- Să trăieşti, Dumitre, să trăiască şi-a ta, şi copiii, pe unde-or fi, c-am rămas cu toţii singuri mă, în satu' ăsta amărât. De Măria mea, ce să-ţi mai zic? Ştii şi tu că e paralizată de-atâta vreme şi de-aia mă grăbeam cu groapa, însă, dacă se-ntâmplă aşa, o să pun la loc tot pământu' pe care-l scosei şi-o să-i cer lu' popa ăsta alt loc...

A tăcut un timp, s-a scărpinat în cap, a privit spre Dunăre ca şi cum nu-şi găsea vorbele şi-a continuat abia şoptit:

- Nu vinzi locu' ăla al tău? Că tu şi-a ta sunteţi încă tineri mă, şi-aveţi timp să vă faceţi boltă! Până diseară aş săpa acolo, iar banii ţi-i dau eu în două-trei luni.

I l-am dat, Iancule. I-am dat locu' de boltă. Am săpat amândoi, iar până la căderea nopţii am turnat şi betonu', da' şi noi eram beton!...

Dumitru râse tare, Iancu Căzacu râse şi mai tare, să nu mai audă arângul care bătea-ntr-o dungă peste sat.

Din salcâmul sub care cei doi râdeau, crescut chiar pe hotarul dintre gospodăriile lor, nişte vrăbii îşi luară zborul, pentru a duce-n fluviu lacrimile interzise.

FLUTURI DE NOAPTE

(Mustăţile roase ale romancierilor)

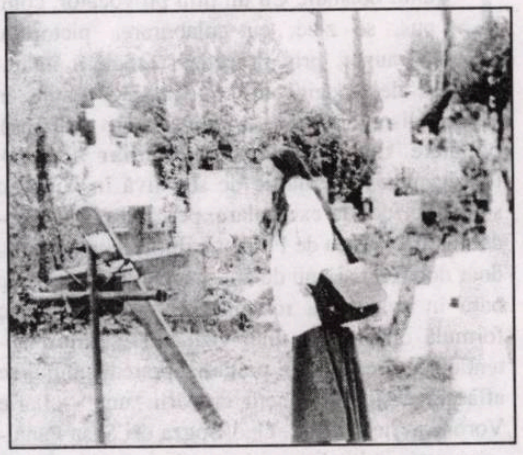
de MĂLINA ANIŢOAEI

Octombrie, vai, vai, era pe sfârşite. Dimineţile atingeam palmele de ferestre şi aburii de pe sticlă, uriaşe lacrimi, prelungeau dansul carnivor al frunzelor până în aşternutul în care întârziam, obişnuindu-mă greu cu brutalitatea luminii. Era plăcut să fii trist. Aproape catifelat.

Iubeam cu îndârjire un preot. Îl întâlnisem în urmă cu câteva luni, când mă deplasasem în ţinutul V pentru a scrie un interviu despre împăcarea cu sine şi alte dulcegării din acestea, destinate paginii de sâmbătă. Ziarul la care scriam de câţiva ani buni nu mă plătea cine ştie ce, însă redactorul-şef îmi era ca un frate vitreg cu care te hărţuieşti mereu, fără a putea schimba legătura de sânge care ţi-a fost dată. De altfel, începusem să colaborez cu fel de fel de reviste şi demersul gazetăresc mă obosea şi mă golea în acelaşi timp. Înţelesesem în schimb care este rolul meu şi îmi acceptasem limita. Cărticica pe care o publicasem nu mă ajutase să fiu bogată. Nu-mi câştigasem prin ea notorietatea nici măcar în ţinututl V. Aşa că preotul ştia foarte puţine lucruri despre mine, cum ar fi acela că eram un fragil os de peşte în gâtul autorităţilor care se schimbau periodic. Trebuie să recunosc, unele rânduri publicate în cărticică mă făceau să mă simt ciudat. Nu că n-aş mai fi crezut în teoriile mele dar mă jenam de stângăcia construcţiei frazei, de acea ezitare a verbului care, atunci când nu era trivială, devenea şi mai rău, patetică. Recitind ceea ce publicasem nu făceam decât să mă revolt împotriva stufoaselor poeme în proză, cariatide pentru templul mediocrităţii. Am recunoscut în faţa amicului C lipsa mea de talent şi atunci m-a privit cu un soi de ironie. Sigur, el avea încredere în scriitura lui. În plus mai era şi cleric-poet, realitate care îi sporea faima, îl făcea să pară exotic. Celălalt cleric, pe care îl iubeam, spusese despre volumul meu că are încărcătura unui pateric. Era cel mai fascinant lucru care se putea preciza despre o carte şi mi-a plăcut să aud asta, ştiind că **Patericul** este o culegere de învăţături ale sfinţilor părinţi. Dar încântarea n-a durat mult pentru că în altă împrejurare l-am auzit gratulându-l pe alt autor cu aceeaşi expresie. Poate că în realitate îşi bătea joc de noi, mirenii proşti, care nu ştiam bine nici **Tatăl Nostru** şi nu stăteam la Sfânta Liturghie decât de Paşti sau de Bobotează. Când am început să-l iubesc? În seara în care l-am vizitat pentru întâiaşi dată la Parohie şi când, retraşi într-un ungher al bibliotecii, ne-am pornit să povestim privindu-ne în ochi. Ai lui erau imenşi, calzi şi întunecoşi, cum sunt nopţile de august, fierbinţi şi fără de sfârşit dacă te zvârcoleşti în pat de unul singur. Zâmbea tot timpul chiar şi când spunea lucruri triste. De necrezut cât de repede mi-am deschis inima şi i-am istorisit despre amicul meu homosexual. Nu mărturisisem nimănui cât mă frământa acea poveste, dar felul în care interlocutorul meu mă asculta m-ar fi făcut să mă descotorosesc poate cu uşurinţă şi de-un asasinat. În câteva rânduri m-a oprit dojenindu-mă cu blândeţe. Însă avea atâta iscusinţă în a te certa încât, dacă m-ar fi bătut pe dată şi aş fi căzut lac de sânge la picioarele lui, cred că nu m-ar fi durut deloc. Îmi doream cu înflăcărare să-l ating şi tentaţia se finaliză cu mângâierea cristalelor rânduite pe-o măsuţă. În altă ordine de idei, îmi cenzurasem cu greu pornirile. Dar încântarea nu se mai repetă. Pentru că prilejul de a rămâne singuri nu se mai ivi. Aşa că începusem să sufăr. Mă durea mult că nu voia să-mi primească mărturisirea până la capăt. Săptămâni la rând n-am făcut decât să vorbim la telefon. Ţiuitul continuu intervenea rapid aşa că dialogul nostru se reducea la jumătăţi de fraze, de gânduri.

În aceeaşi perioadă se împlineau trei ani de la moartea prietenei mele, Alicia. Într-una din zile părinţii mă chemară ca să o pomenim, spuneau ei, cum se cuvine. Căpătasem obiceiul de a căra cu mine un aparat de fotografiat pe care nu-l uitam în ruptul capului. Rudele Aliciei aduseseră în cimitir trei călugări de la Mănăstirea C, prezenţe care dădeau momentului o notă de sobrietate şi bizarerie. Arcuită şi înfăşurată în doliu, mama Aliciei plângea fără întrerupere. Văicăreala aceasta mă irita pentru că moarta fusese cea mai veselă fiinţă pe care o cunoscusem vreodată. Mi-aş fi dorit să fac o şotie pentru că ştiam că Aliciei i-ar fi plăcut mai mult. Aşa că am lăsat blitul să-mi scape de sub control. M-am căţărat anume pe câteva pietre funerare pentru a-i surprinde din toate unghiurile pe martorii la eveniment. La urma urmei, eram încă vie. De ce n-aş fi găsit un motiv cât de mic pentru a izbucni în râs, aşa cum făceam cu Alicia, când, rătăcite pe la adunările unor literaţi măscăream vreun savant peltic? Sau când introduceam bileţele în buzunarele vorbitorilor, pe care scriam „literarat cabotin“ ori „Câine rău! Atenţie la primul vers!“. Prin chenarul mic al aparatului am suprins cuta de pe fruntea unui călugăr. Câteva clipe m-a privit ripostând, însă a continuat procesiunea ignorându-ne (pe mine şi pe cei câţiva cerşetori care aşteptau cu nerăbdare finalul). Incidentul dintre călugărul meu cu fruntea înaltă şi cerşetorul beat nu m-a găsit nepregătită. Zdrenţerosul dădu drumul unui şir de sudalme, ceea ce îl făcu pe sfinţia sa riposteze destul de dur. Imaginea care îmi rămăsese în aparat mi-ar fi adus un venit considerabil (în cazul în care m-aş fi hotărît să înfrunt mânia lui Dumnezeu) chiar nefiind clar dacă protagoniştii se îmbrăţişează sau îşi fac vânt pentru a se lua la palme. I-am promis sfinţiei sale că nu voi publica nimic. Mă copleşea prin curăţenia pe care o transmitea şi un sentiment nelămurit îşi făcu loc în inima mea. L-am asigurat că îl voi căuta la mănăstire pentru a-i dărui bucăţica de film care deja îmi apăsa conştiinţa. Cert lucru, Alicia se întrecuse pe sine şi după moarte.

Noaptea mintea mea însă imortaliza crâmpeie din trecut. Neobosită, developam imagini imprimate pentru totdeauna înlăuntrul fiinţei mele. Chipuri dragi ardeau şi renăşteau pe dată. Îi vedeam pe rând pe Alicia, pe călugăr, pe preotul din ţinutul V. Într-una din nopţi a



apărut tata. Purta o vestă vişinie, cravată şi mănuşi din piele. Sufla mereu în pumnii strânşi, încercând parcă se se încălzească. „Ai dat-o rău în bară, fetiţo! - mi-a spus. Eşti o impostoare.“ M-am ridicat, am umblat prin cameră. Continua să mă certe: „Ţi-e ruşine cu tatăl tău. Ai publicat o cărticică idioată (da, da, aşa a zis) în care ai lăsat să se se înţeleagă perfid că eu aş fi fost preot. Ştiai bine că Dumnezeu nu stă la taclale cu un biet lucrător la deratizare, decis să se sinucidă pentru că a aflat adevărul. Ţi-aduci aminte când am deratizat Muzeul Literaturii cât am râs împreună de mustăţile roase ale romancierilor? Îţi aminteşti cum un poet nebun ne-a hrănit cu oase pentru căţei?“, a strigat tata, maimuţărindu-se ca pe vremea în care îmi dăruia jucăriile pe care le găsea la gunoi. Îmi plăceau acele jucării pentru că purtau în ele amprenta şi misterul oamenilor bogaţi. Dragul meu tată rămăsese demn de plâns pentru că îmi ţinea aceleaşi tirade despre adevăr sau măreţia omului şi purta încă vesta vişinie pe care i-o împletise mama. Crezusem că exponenţii celeilalte lumi sunt întotdeauna în pas cu moda. Oricum, prăbuşirea mea în coşmar (mai mult decât promisiunea făcută) m-a determinat să-l caut pe călugăr la mănăstire. Am mers zile la rând până când mi-am pierdut speranţa de a-l revedea. Iubirea pentru preotul din ţinutul V devenea veriga dintre mine şi Dumnezeu. Clericii ridicau din umeri şi spuneau să-l caut pe călugăr altădată. Nici nu ştiu dacă umblând pe acolo n-am ajuns să-l iubesc şi pe el. Iubeam tot ce-mi ieşea în cale: răsunetul paşilor pe pietre, flacăra lumânărilor, transpiraţia pelerinilor, petele de ceară, ţesăturile din covor. **În iubire nu mă mai simţeam impostoare**. Mă înverşunasem, deşi înţelesesem că tinereţea mea vai, vai, era pe sfârşite. Curând avea să vină iarna; plăcută, tristă, aproape catifelată. Mai aveam vreme să scriu o povestire pe care să i-o dau în dar, de ziua lui, preotului din ţinutul V. Ştiam că o va citi, apoi o va rupe bucăţi, bucăţi şi va refuza să mă închin cu stânga. Ba nu, cu dreapta. Mi-am făcut un semn al crucii perfect. „Fă, Doamne, să fie al meu“, mi-am spus, sperând să nu aflu niciodată adevărul.

UN DEBUT POETIC INCENDIAR

ion pop

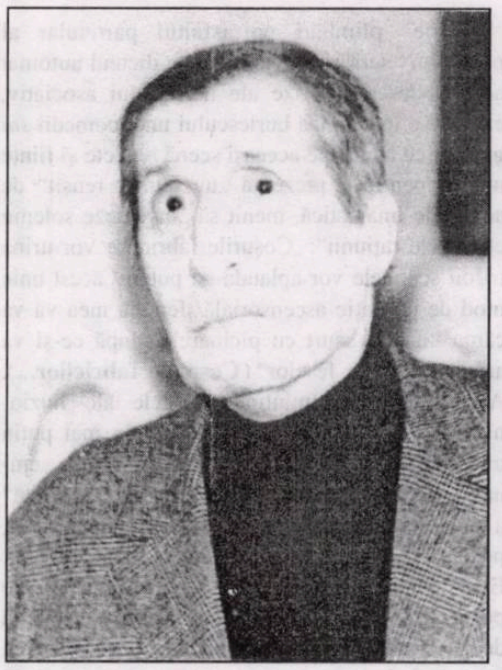
Debutul poetic al lui Gellu Naum n-a fost unul obişnuit. Cu un titlu provocator, compus, se zice, cu colaborarea pictorului Victor Brauner, prin procedeul asocierii întâmplătoare de imagini sau de cuvinte, numit în suprarealism *cadavre exquis* (cadavru delicios), poemele din **Drumeţul incendiar** (1936), tipărite insolit pe hârtie de sugativă în numai o sută cincizeci de exemplare, pe când poetul, student la Facultatea de Filosofie din Bucureşti, avea doar douăzeci şi unu de ani, marcau pentru prima oară în avangarda românească însuşirea într-o formulă originală a unei viziuni şi scrieri autentic suprarealiste. În pragul suprarealismului se aflaseră desigur şi poeţii grupării „unu" - Ilarie Voronca, Ştefan Roll, Geo Bogza ori Saşa Pană -, cei mai mulţi dintre ei practicanţi adesea inspiraţi ai unui imagism de substanţă neobarocă, mizând pe sporirea la maximum a analogiei (cum o cerea şi manifestul lui André Breton), dar cu o doctrină ilustrând mai curând „sinteza modernă" afişată programatic de o revistă de extracţie constructivistă cum fusese **Integral** (1925-1928) şi nuanţată în cercul de la *unu* (1928-1932) prin afirmarea explicită a unei „stări de spirit" apropiate de „semitrezia" şi deschiderile onirice ale unui „automatism psihic" moderat, mai puţin „pur", în orice caz, decât cel cerut de doctrina-model, pariziană. Cum am menţionat deja, Gellu Naum şi camarazii săi autori ai manifestului din 1945, **Critica mizeriei**, vor şi reproşa „activităţii confuzioniste de la *unu*" şi întregii avangarde româneşti precedente limitarea experienţelor la „imaginea poetică" şi la o „revoluţie verbală" cu concesii inadmisibile faţă de „oficialitate" (Societatea Scriitorilor Români etc.), pe când adevărata problemă ar fi rămas aceea a „eliberării totale a omului", aşadar a unei angajări existenţiale mai profunde a poeziei. După dispariţia, în 1932, a revistei „unu", adică la „Viaţa imediată" a lui Geo Bogza (un singur număr, decembrie 1933), manifestul intitulat **Poezia pe care vrem să o facem** ceruse totuşi, sub semnăturile lui Geo Bogza, Gherasim Luca, Paul Păun şi S. Perahim, necesara „murdărire" de „viaţă" şi „sudoarea şi sângele celei mai recente istorii", a unei poezii care „murea de prea poezie". Autorul **Poemului invectivă** din 1933, cu miza pe „planul primar" al trăirii şi pe fundamentala atitudine de „revoltă împotriva oprimării", îşi pusese evident amprenta pe textul la care aderaseră mai tinerii confraţi. O anumită vehemenţă a limbajului, reflex al mai vechii „exasperări creatoare" înscrise într-un eseu programatic din revista „unu" (1931) se regăsea aici într-un discurs ce respingea brutal „poezia pură", de „cabinet", post-barbiană, şi îndemna la răsfrângerea în poem a „tragediei" umanităţii actuale, în conflict nu doar cu o istorie dramatică, ci şi cu propria „biologie".

Drumeţul incendiar apărea, aşadar, pe un teren oarecum pregătit, iar „portretul" în linii foarte mişcate ce i se aproximează în textul omonim nu avea cum să fie total străin de un astfel de semnal de alarmă reînnoit. Poezia va şi fi definită în el ca un „arsenal de revolte"... Pe de altă parte, „schema" portretistică a poetului-drumeţ incendiar fiind cea a unui reporter *sui generis*, înregistrând într-un mod foarte liber şi într-un limbaj al „perturbaţiunii" continue date ale realităţii imediate interferente cu ale fanteziei şi visului, atrage în comparaţie chiar manifestul de târziu ecou futuristo-constructivist pe care un Paul Sterian îl tipărea în revista „unu" (nr. 35, 1931), în care cerea „Să vină cel cu o mie de ochi/ o mie de urechi, o mie de picioare, o mie de telegrame, o mie de condeie, o mie de expresii, o mie de pistoale, să vie adevăratul poet. Să vie reporterul! Poezia să iasă din lâncezeală şi să devie agresivă!"

„Drumeţul" lui Gellu Naum aproximează, ca alter-ego al poetului, figura unui personaj „aparat înregistrator" (cum cerea şi unul dintre manifestele lui Breton), înzestrat cu o specială acuitate a simţurilor; în primul rând a *vederii* (pe o direcţie „simultaneistă" inaugurată de **Zona** lui Apollinaire, continuată prin Blaise Cendrars şi Valery Larbaud, iar la noi prin **Ulise**-le lui Voronca, la care motivul călătoriei constituie axa vertebrantă a viziunii). „Drumeţul incendiar îşi ascute luminile/ ochilor în caietele cu statistici" - sună primele două versuri, iar acestei vederi în mişcare („dar el trece nevăzut mai departe") i se ataşază imaginea celui care „ascultă în toate punctele cardinale", cu „timpanele (care) sună stins ca un diapazon"; nu lipseşte, în aceeaşi ordine a sugestiei acumulării de imagini, nici „garderobul" prezent şi la alţi avangardişti („drumeţul incendiar e un garderob"), „geanta.. cu semnele vremii", vehiculul evocat frecvent în această jumătate de secol modernist-avangardist ca loc al contemplării mobile a peisajelor („trenurile repezi", „vata fierbinte a locomotivelor"). Noutatea este aici în multiplicarea perspectivelor, deschise alternativ spre exterior şi peisajele în metamorfoză ale reveriei, într-o interferenţă continuă sau spectaculoasă, mai îndrăzneaţă decât la orice alt predecesor avangardist, şi - pe de altă parte - în atitudinea de detaşare (auto)ironică, ce face din poetul-reporter un fel de personaj de comedie burlescă, modelat, cu această notă, după tiparul, tot reportericesc-jurnalistic, orientat spre caricatură; modelul este, oarecum, aici cel al stilului „Far-West", cu afişe anunţând căutarea marilor criminali: „Gazetele scriu: «este/ un fioros asasin. Are/ o mustaţă sub nas ca o vrabie/ şi poate fi recunoscut după ciorapi»".

Se realizează astfel o dublă relativizare: a lumii văzute/inventate, în care nimic nu mai rămâne la locul său, fiinţe, obiecte, evenimente, stări fiind asociate „automat", fără nici o altă restricţie decât cea a unei anumite unităţi a sugestiei mişcării de destructurare/reînchegare a unui univers provocat la schimbare şi înnoire. Ca şi Vasco da Gama, protagonistul poemului omonim scris cu doi ani mai târziu, „drumeţul" de acum e şi el „un alt călător", care strică ordinile constituite: oglinda lui este timpul („el îşi aranjează coafura în ceasornice"), „inima lui e o pădure autonomă", el ascultă punctele cardinale „având drept cornet acustic un samovoar încins"; este „incendiar" în măsura în care provoacă şi sfidează, aruncând germenele descompunerii şi rostind adevăruri cu o sinceritate brutală („îşi lasă câte o măsea infectată la fiecare geam", „se agaţă de perdelele administrative", dezvăluie „cel mai mare secret al gării", transmis de „singurul chior din ţinut", şi anume că "Lumea a început să pută", mărturiseşte că „a urinat repede în toată găurile din drum în cinstea primarilor", se arată lipsit de orice respect faţă de trecutul văzut în mod tradiţional sub semnul nostalgiei elegiac-plângătoare: „Voi putea să-mi suflec mânecile tinereţii/ şi cu degete vânjoase să-mi suflu mucii/ peste aceste sălcii de amintire?", vede până şi în seara presupus înroşită de soarele în asfinţire „o broşură de propagandă". Teribilist trădător era, de altfel, chiar motto-ul cărţii, împrumutat de la un alt mare nonconformist, suprarealistul Benjamin Péret: „Le Général nous a dit:/ Le doigt dans le trou du cul"...

Nu altul este registrul imagistic în care e modelată viziunea asupra poeziei. Cu o insolenţă pe jumătate jucată, Drumeţul incendiar împrumută limbajul crud al omului de rând, revoltat contra ierarhiei sociale - „el spune: «Domnii ne aleg poemele după panglicuţe ca pe curve» -, caricaturizează imaginea bardului inspirat („Poeţii au orificiile inspiraţiilor lipite cu gumă arabică"), promite gesturi radical-ireverenţioase faţă de instituţiile prestigioase ale culturii („voi şti să-mi scot ventuzele de pe creier/ să se scurgă zeama puturoasă a viersului dulceag/ voi şti mamă în ceasurile de glorie/ să-mi flutur ciorapii împuţiţi lângă porţile Academiei Române"). Ceea ce se vesteşte, în schimb, este înnoirea totală a poeziei: „Smulgeţi penele tuturor păsărilor din Balcani/ să ne scrim cronici noi". Semnificativă e, şi la acest nivel al perspectivei, insinuarea ironiei relativizante care-l va face mai târziu pe Gellu Naum să vorbească despre „pohet" şi „pohesie" şi să construiască situaţii de un comic irezistibil: „Doamnă, aici sub masă e un poet/ nu daţi cu piciorul, doare"...



gellu naum

În compoziţia foarte liberă a acestui prim poem al cărţii din 1936 pot fi aşadar întâlnite câteva dintre procedeele de care autorul său va face uz curent în textele următoare, îmbinând „descrierea" cu „naraţiunea" (căci o relativă tramă epică, cu o desfăşurare, ce-i drept, aleatorie şi cu final deschis, organizează în linii mari ansamblul, în conjugare cu acea aproximare a profilului „drumeţului incendiar" ca poet-„reporter") şi recurgând de pe acum la inserţii, „citate" precum cele amintite, într-un montaj chemat să evidenţieze o anumită mecanică discursivă, în cadrul mai larg al unei înscenări de comedie a limbajului. În plan microtextual, se poate remarca, pe de altă parte, că Gellu Naum abandonează din start practica imagismului reductibil la metaforă, fie ea oricât de îndrăzneaţă, îndepărtându-se de „reţeta" lui André Breton pentru a face un poem suprarealist. El elimină mai întotdeauna elementul comparativ, acel „ca" al relaţiei analogice, pentru a-l invita pe cititor la o interpretare *în litera ei* a asocierii imagistice: ceea ce se scrie se şi „petrece" în imediatul scriiturii-acţiune, anulând distanţa dintre „trăire" şi urma/expresia ei pe hârtie, chiar atunci când - şi lucrul se întâmplă foarte frecvent - metafora/comparaţia este multiplu stratificată; imaginea devine mai curând gestuală, se concretizează sub forma unei acţiuni, este, ca să spunem aşa, „aplicată în practică". Am putea spune, într-un fel, că acel „corelativ obiectiv" despre care vorbea T.S. Eliot pentru a sugera înlocuirea expresiei metaforice propriu-zise cu o „situaţie", o „acţiune" sau o „descriere" echivalente, apare la Gellu Naum drept „corelativ subiectiv", de vreme ce „peisajul" sau mişcarea substitutivă se îndepărtează de „realitate" pentru a o înlocui cu o construcţie a imaginaţiei, reveriei, visului. În loc să folosească, de exemplu, un clişeu precum: „poetul este o oglindă a timpului său", poetul va scrie, inversând raporturile şi insolitând, termenul metaforic: „El îşi aranjează coafura în ceasornice", frază densificată sub raportul sugestiei întrucât dă o notă de „pedanterie" şi „dandysm" personajului *sui generis* al poemului, deschide o breşă către termenul, subînţeles metaforic, „text" (pentru care „coafura" poate fi o metaforă a ordonării/cizelării discursului poetic) şi bruschează percepţia prin substituirea „oglinzilor" cu „ceasornicele", forţând asemănarea - ca să vorbim ca Paul Ricoeur- prin reţinerea unui element de unire relativ precar, cum ar fi, aici, rotunjimea comună oglinzii şi ceasornicului. Scandaloasă pentru „misterul" poeziei, „traducerea" acestei propoziţii s-ar putea face şi sub forma: „poetul trăieşte în pas cu vremea", care ar dezvălui un substrat programatic, de manifest tipic avangardist. Emoţia poetică nu aşteaptă însă analize de acest tip, rece şi prozaic raţionale, ci se lasă trăită ca surpriză, ca şoc ce perturbează logica realului şi generează o mică tensiune revelatoare, o incomoditate fertilă pentru spirit. Iar când citim paranteza care urmează imediat - „(timpul e un piepten delirant pentru părul/ de pe ţâţele feciorelnice)" - , explicaţia aparentă mai mult complică descifrarea sensului decât o facilitează: la prima vedere, metaforizarea timpului ca „piepten delirant" şi imaginea „părului de pe ţâţele feciorelnice" izbesc prin incongruenţa ca şi radicală a termenilor puşi în relaţie. Numai că, la o lectură „lentă", observăm „automatismul" asocierii duble, prin contiguitate, între, pe de o parte, „coafura" aranjată în faţa ceasornicelor-oglinzi, şi „pieptenul" din aceeaşi sferă semantică -, şi, pe de altă parte, între „ceasornice" şi „timp" -, raport în care, evident, primul termen e metonimic faţă de cel de al doilea. Epitetul „delirant", atribuit „pieptenului" reverberează, de fapt, în mod esenţial, asupra subiectului („el") ce se oglindeşte într-o stare de reverie în care e şi senzualitate şi ironizare a senzualităţii în expresia ei clişeistică, edulcorată, „tradiţională", brutal corectată de alianţa monstruoasă dintre „păr" şi „sânii feciorelnici" (prin definiţie lipsiţi de această „podoabă") sugerând, în consecinţă, senzaţia de coşmar provocată de obsesia viziunii poetice moştenite, atacată în acest fel cu o anumită violenţă. Dincolo de incongruenţa de suprafaţă, imaginile comunică, totuşi, subteran.

Tot aşa, un alt fragment, notând mişcări rapide între niveluri diferite ale realului/imaginarului, alcătuieşte un conglomerat expresiv pentru sugerarea nonconformismului atitudinilor poetului în faţa societăţii şi a istoriei, de care se distanţează încă o dată ironic, refuzând metamorfozele negative ce capătă în context un aer burlesc: „El saltă veveriţă în fluierele cu guşe ale vardiştilor/ şi pipăie chiloţii străvezii ai Istoriei/ creierul lui face semne ca o batistă/ şi dacă nu s-ar teme de ridicol/ ar putea să fie un popă sau o cravată"... Sau, ceva mai încolo, într-un punct al discursului unde Drumeţul incendiar „ascultă în toate punctele cardinale", şi unde aflăm că „din Alaska vin fluturii luminoşi ai genunchilor" (imagine a unei purităţi şi transparenţe boreale a făpturii iubite), se poate citi această deloc obişnuită pereche de imagini: „Biblia este o funestă mustaţă pentru/ nasul privighetorilor din Alaska". Însă, oricât de absurdă ar părea asocierea Bibliei cu o mustaţă, şi încă pentru nasul unor privighetori din Alaska, lucrurile se leagă totuşi, dacă sesizăm punctul de articulare al acestor elemente atât de distanţate între ele; o trăsătură „morală", ca să zicem aşa, vizând caracterul bătrânicios, vetust din punctul de vedere al poetului, atribuit Bibliei (carte care codifică exemplar Tradiţia, deci trecutul, deci ceva care cheamă respingerea), este exprimată metonimic printr-un atribut al „bătrâneţii" (mustaţa) transferată unei alte metafore, a „privighetorilor din Alaska" (evocând acel cântec al iubirii pure) antropomorfizate grotesc şi sugerând astfel deformarea, alterarea, caricaturizarea sentimentului originar.

Cu asemenea procedee, discursul capătă o dinamică neobişnuită, câştigând o libertate totală, făcând permeabile regiunile realului şi ale reveriei, profitând de vecinătăţile create între cuvinte de automatismul asociativ, într-un proces de semioză ce realizează o anumită coerenţă a semnificaţiei întregului - ţinând aici de coexistenţa/simbioza dintre stările de revoltă poetică şi socială, de o anume plăcere a jocului cu convenţiile literare, de gustul pentru înscenarea unor fragmente de „theatrum munci" văzut în registru parodic-burlesc.

În imediata apropiere sub raport structural se află poemul **Un centaur siluind arborii poemului**, unde, încă o dată, nonconformismul spectacular al revoltei sociale se asociază intim cu cel al răzvrătirii antipoetice. Într-un stil de mimată solemnitate este modelată o definiţie caricaturală a actului creator („E o înaltă şcoală aceasta/ să-ţi scobeşti creierul ca pe un nas/ şi din adâncuri să scoţi mucii trişti ai poemului"), pusă în contrast cu problemele grave ale momentului istoric, cu ceea ce manifestul bogzian numise „noroiul, sudoarea şi sângele celei mai recente istorii": „Camarazi poeţi ajunge/ destul am gâdilat pământul pe burtă/ el dansează cu luna buric/ ascultând oasele de castagnetă ale monezilor/ sexul lui de putoare a-mpuţit apele Mediteranei/ pe pletele Pacificului curg păduchii de fier/ oamenii zic: Kultur sau foame/ arzând în focurile albastre creierul lui Heine/.../ destul am admirat în poze strașnice/ curul D-lui Ford scăldat în cele mai suave ape de colonie/ destul am mirosit pudic rozete/ purtând ghetele cu stofă ale poeziei clasice? cântecele noastre de dragoste sună falş".. Discursul iese, cum se vede clar, din teritoriul strict suprarealist, pentru a se adresa direct, ca un manifest „realist", deopotrivă poetic şi politic, vizând angajarea scrisului în serviciul unei cauze, al ieşirii din convenţia poetizantă gratuită. Autodefinindu-se drept „centaur siluind arborii poemului", subiectul liric oferă imaginea unei poezii care impune printr-un act violent o nouă viziune totalizantă asupra lumii - sinteză a regnurilor; rezultatul trebuie să fie, cum cere, cu o metaforă tradiţională totuşi, finalul poemului, renăscuta „pasăre măiastră a cântecului nou".

Acelaşi program îl conturează şi poemul cu titlu insolit **Acum perdelele sunt bărbile pieptănate** (dar care poate fi descifrat destul de uşor ca metaforă a ordinii vetuste, stagnate, a unei lumi ce refuză, dintr-un precar adăpost, să-şi vadă adevărata realitate), unde atitudinea de manifest polemic apare explicit: „acum dicţionarele urlă TREBUIE SĂ URLE/ acum fiecare poem e un arsenal de revolte". Libertăţile imagistice sunt mari şi aici, însă „jocul" combinatoriu serveşte mai curând îngroşării sarcastice a liniilor iar propoziţiile programatice sunt transparente sub răsturnarea ironică: „Acum femeia mea se culcă cu un aparat de radio/ mustăţile lui îi gâdilă urechile:/ şomajul e o poziţie necesară corectă/ grevele distracţii în masă pentru adulţi/ foametea o pasăre cu inele de gâză?/ şi ea spune: ÎNCĂ şi ÎNCĂ şi ÎNCĂ.// şi peste toate acestea se simte nevoia unei lupte finale".

„Manifestul" nu lipseşte, de fapt, aproape din nici o piesă a volumului. Sintaxa moştenită a poeziei, cu ordinea ei conservată, bunăoară, în

(continuare în pagina 14)

(urmare din pagina 13)

lirica iubirii şi cu imagini desuet-tradiţionale e atacată, iarăşi, într-un text oarecum **Pot să-ţi spun vorbe ca nişte geamuri**: „Pot să-ţi spun vorbe ca nişte geamuri/ vorbe asemeni urdorilor sau rozelor? vorbe aşezate orizontal chibrituri? în aceste dicţionare poetice? vorbe ca scaunele să-ţi tocești pantalonii timpanelor de ele/ raportate frumos una la alta: imagini/.../ vorbe asemeni marilor serbări de toamnă cu foşnete de fuste/ cum femeia cântă un vals în gravură/ şi-n acuarelă hora ţăranilor miroase a picioare frumos". O decizie de nesupunere faţă de convenţia poetică e afirmată şi în **Ghetele lui Gheorghe Lazăr** (atacând încă din titlu ideea de „şcoală" şi de exemplu bun de urmat de către discipoli), în care discursului ritualizat prin tradiţie i se opune sinceritatea frustă a atitudinii: „Nici un târg nu-i mai potrivit ca acesta/ oamenii cântă psalmi sub ferestre/ şi e vorba să se facă o mare serbare/ noi nu ştim nimic noi suntem insecte/ citim cartea deschisă a pulpelor la mijloc/ cu litera cea mare litera sex". E subliniat, pe de altă parte, refuzul intrării în circuitul schimbului de valori culturale, preferându-i-se expresia individualizată: „noi nu vom ţine seamă de cerere şi ofertă/ în aceste plimbări pe asfaltul particular al poemului".

Nişte „plimbări pe asfaltul particular al poemului" sunt şi alte texte unde dicteul automat aduce adesea surprize ale hazardului asociativ, expresive în ordinea burlescului unei comedii *sui generis* ce aduce pe aceeaşi scenă obiecte şi fiinţe umane pentru a prezenta „un număr reuşit" de acrobaţie imagistică, menit să „inverseze solemn etichetele raţiunii": „Coşurile fabricilor vor urina trifoi/ scaunele vor aplauda cu putere/ acest unic mod de purgaţie ascensorială/ femeia mea vă va cânta un imn scurt cu picioarele/ după ce-şi va aranja volanele feselor" (**Coşurile fabricilor...**). Alte „numere", amintind de cele ale iluzionismului din arenele circului, apar în mai puţin unitara **Pălărie de iască**, din care pot ieşi, la semnalul magic al „mâinii cu cicatrice somnoroasă" a poetului mici spectacole ale metamorfozelor, puse în legătură cu puterea dorinţei de dragoste. Este „pălăria erotică a poetului cu fluturi", care poate „trece/ ducând în palme figura decapitată de pe craniu/ cu zâmbete cu buze cu cercei cu bucle", „minunata pălărie de iască/ (ce) poate fi luată drept o meduză în valurile pletelor" - aşadar un fel de coafură a imaginaţiei sub care se poate construi fie reveria unei feminităţi telurico-acvatice („Aici în pământurile cleioase femeile au pântecele ca nişte pâini duble/ picioarele abia se mişcă încurcate în elegante relaţii cu pomii/ şi şoldurile tale cresc în bălţi ca plantele"), fie a unei fiinţe eterate şi muzicale: „Femeie plecată cu sângele/ ca un geamantan muzical/ în locurile unde fiecare plop e un flaut/.../ părul tău alb e o pasăre un clavecin/ pe când te piepteni pot să adulmec urma vânatului/ în pădurea de arome". Din orice poem se pot extrage, în orice caz, imagini insolite, şocante prin îndrăzneala asociativă, dereglând logica firească, generatoare de „merveilleux", într-o ecuaţie ce menţine tensiunea şi neliniştea în miezul viziunii.

Acest prim volum de versuri al lui Gellu Naum schiţează, cu accentuatul său caracter programatic, liniile de bază ale unei viziuni specifice, în care sarcasmul discursului revoltat, atrăgând deformări groteşti şi sumbre ale imaginii, coexistă cu burlescul şi ironia, cu gustul înscenării şi al expresiei bufe. Suprarealismul acestor poeme apare încă supravegheat şi controlat de manifestul explicit al angajării sociale a poeziei, nestrăină, cum am remarcat, de evoluţia grupurilor avangardiste imediat precedente, mobilizate de exemplul revoltei şi al „exasperării creatoare" bogziene. Gherasim Luca şi Paul Păun au trecut şi ei printr-un asemenea „stagiu". Perspectiva relativizant-ironică anunţată de pe acum va fi însă de bun augur pentru asigurarea unei anumite libertăţi în raport cu înseşi convenţiile limbajului poetic suprarealist, în formula lui „clasică".

---

martha izsák

***

stăteam într-un sat străin
unde femeile veneau să-şi vândă
din când în când
trupurile mlădioase grămezile
de carne şi de seu
cu câteva drahme
pentru fiecare suspin
de bărbat strâns cu uşa
dinspre acropole cobora melopeea
minciuna poemele inepţiile şoptite
de bruneţi senzuali
la urechile femeilor gonflabile

***

niciodată n-am văzut
cu adevărat
sclipind în măreţia ei
statuia libertăţii
niciodată n-am visat
păpuşi rumene
cu dinţi albi
în ţara unde câinii
au colaci în coadă
în aceste cotloane anoste
cu franjuri mâncaţi de şoareci
zâmbetul smuls din tenebre
l-am uitat
în straturile tocite ale memoriei
ca un crepuscul trandafiriu
trecut prin ochelarii sparţi
ai surghiunitului
ca un remember

***

aici au fost arborate
toate drapelele posibile
pe căpiţe de fân
între lăzi murdare şi reclame
pe biserica din satul de acolo
nu mai poţi crede dacă n-ai un drapel
iată l-ai înfipt peste tot unde ai venit
unde te-ai întors sau unde
n-ai fost niciodată
ierburile au fost aici întotdeauna
ierbivorele au venit pe urmă

***

aduceţi un hrisov
cu recensământul celor ce behăie
încrustaţi pe o plăcuţă aurită
numele celor ce-au avut colită
sau ulcer duodenal
aşezaţi poemul
într-un uriaş container
împreună cu orăcăitul inutil
al broaştelor
din bălţile publice

de gustibus non disputandum
nici mutandum coţofana
dintr-o ogradă-n alta
nici reparandum imaginea
despre cocina sfântă

***

ce mântuire tot spun
mâinile mânjite cu sânge
cuvântul întemniţat
pe buzele lor trâmbiţând
un alt adevăr
decât cel ştiut de aripi
obosite înălţând păsări
ascunse în cerul de flacără
al acestui timp
ce va să piară
în ura sanctificată

bujor nedelcovici

DELIRUL DE GRANDOARE

13 februarie 1996

* Se zice că **Stejarul din Vincennes** era locul unde regele Saint Louis venea şi asculta plângerile celor din popor pentru a le acorda justiţie şi dreptate. Poate de aceea Louis al IX-lea, care a domnit patruzeci de ani, a fost sanctificat şi a primit titlul de Saint Louis.

14 februarie 1996

* În 1684, Ludovic al XIV-lea – Regele Soare - s-a căsătorit în ascuns (după ce a părăsit-o pe Madame de Montespan) cu Madame Maintenon (o fostă guvernantă), căreia i-a dăruit „Castelul Maintenon". Arhitectul Le Notre a amenajat parcul, lacul şi aleile.

În aceeaşi perioadă, Ludovic al XIV-lea i-a cerut arhitectului Vauban să construiască un apeduct care să aducă apa până la Versailles, adică vreo patruzeci de kilometri. S-au început lucrările - 30.000 de oameni - dar proiectul a rămas neterminat datorită proporţiilor uriaşe - apeductul urma să aibă trei etaje - şi a costurilor care nu au putut fi suportate de stat. Delirul de grandoare are în istorie aceleaşi efecte: proiecte disproporţionate şi eşecuri.

Ruinele apeductului conferă castelului o originalitate absolută. În fundalul parcului se desenează arcadele apeductului precum un decor de teatru. Singura mărturie a unui gând ratat... Racine a fost inspirat de acest castel când a scris tragediile **Esther** şi **Athalie**, care au fost destinate să fie jucate de tinerele din Saint-Gyr, elevele Casei de educaţie fondată de Madame Maintenon pentru fetele sărace din nobilime.

21 februarie 1996

* După debarcarea aliaţilor în Franţa, în iunie 1944, în diverse oraşe care au fost eliberate s-au produs peste 100.000 de execuţii sumare ale celor care fuseseră denunţători sau colaboratori cu trupele germane în perioada de ocupaţie. Femeile care avuseseră relaţii cu soldaţii germani au fost aduse în pieţele publice, tunse în cap şi supuse oprobriului public. Alteori, au fost ţinute în pielea goală sub privirile acuzatoare ale mulţimii. Scene de linşaj. Abuzuri! Laval a fost judecat şi condamnat la moarte. Petain judecat şi condamnat la închisoare pe viaţă. Comisiile de epurare au funcţionat în toată ţara pentru a-i înlătura pe cei vinovaţi de colaborare cu duşmanul. Mulţi dintre cei responsabili au rămas nepedepsiţi, au „schimbat şapca şi jacheta", dar lecţia pedagogică a istoriei a fost aplicată şi francezii nu pot uita acele zile. Memoria - individuală şi colectivă - nu a rămas indiferentă şi uitarea nu a şters o pagină a istoriei înainte de a fi citită.

O societate amnezică, ce nu vrea să cunoască şi să-şi asume responsabilitatea trecutului, nu numai că riscă să repete acele fapte, dar va construi viitorul pe minciună şi eroare.

22 februarie 1996

* Până la cincizeci de ani, când am plecat din ţară, am trăit *l'experience du mal*. Poate aşa se explică scepticismul meu în ceea ce priveşte specia umană şi nevoia de luciditate şi raţionalitate. Pe viitor va trebui să traversez *l'experience du bien* fără de care râul nu poate exista... Al doilea chip al lui Ianus Brifons.

23 februarie 1996

* André Breton, creatorul curentului suprarealist, a fost cel care a inventat „delirul dirijat" (scriitura automată) şi a promovat ideea voinţei de a schimba viaţa şi arta printr-o explozie de libertate. Breton este autorul **Manifestului suprarealismului** (inspirat de **Manifestul comunist**, 1847, de Marx), a strigat: „Vive Lénin!" şi a fost prieten cu Troţki, căruia i-a făcut o vizită în Mexic şi alături de care a întocmit **Al doilea manifest**.

Breton a introdus „L'admosphère empoissonné des cours de justice dans la vie artistique" şi spiritul unui procuror sau al unui inchizitor în relaţiile cu ceilalţi artişti şi prieteni. A fost un maniac al excomunicărilor.

În timp ce citeam câteva relatări despre Breton, fără nici o legătură logică, am trăit o adevărată revelaţie privitoare la romanul **Provocatorul**. De curând am terminat partea a doua a cărţii. Credeam că romanul se va sfârşi după ce Guy se va întoarce la Paris. Abia acum înţeleg că va trebui să scriu partea a treia în care Guy şi întregul roman va cunoaşte o ascendenţă şi un apogeu: **moartea lui**.

Am făcut lungi plimbări, am avut nopţi de insomnie sau am rămas ore întregi lungit în pat. Am înţeles importanţa acelei fulgerări pe care am trăit-o şi când am scris **Zile de nisip** sau **Al doilea mesager**.

Nu am fost singur atunci când am decis ultima parte a construcţiei romanului şi am simţit din nou „mâna lui Dumnezeu" îndreptată spre mine...

Poate André Breton a fost „daimonul" care mi-a adus vestea cea bună...

migraţia cuvintelor

POVESTEA VORBELOR: DE LA **SUPRA** LA **SPRE** SAU DE LA SENSUL LOCATIV LA CEL DE MIŞCARE (II)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

O semnificaţie interesantă a acestui cuvânt, dezvoltă limbile iberice: în cadrul raportului de subordonare exprimat în spaniolă şi portugheză de cuvântul **sobre**, există sensul secundar „relativ la", „în relaţie cu", ceea ce în română se exprimă prin compusele **despre**, **asupra**. (**Se expresa claramente sobre el asunto**/ „Se exprimă clar asupra subiectului") sau (**Falamos toda a noite sobre as nossas ferias**/ „Toată seara am vorbit despre vacanţa noastră").

Româna moşteneşte latinescul **supra**, dar şi câţiva compuşi ai acestuia, **ad supra** şi **de ad supra** care au dat în română **spre**, **asupra** şi respectiv **deasupra**. Aceste două cuvinte au preluat o parte din sensurile care în celelalte limbi romanice sunt exprimate prin continuatorii direcţi ai lui **supra**. Compusul latinesc **ad supra** se mai întâlneşte în sardă: **asubra** şi în câteva dialecte italiene, **assura**. Sensul locativ este exprimat de **spre** doar în limba română veche: **„Dumnezeu potopi tot ce era spre faţa pământului; piatră spre piatră; puse mânule spre ei"**. Tot înţelesuri vechi sunt şi sensurile „împotriva", „contra": **„mulţi să scoală spre mine"** sau „faţă de", „către": **„mila să-şi arate spre noi"**. Sensul fundamental şi cel mai frecvent exprimat astăzi de prepoziţia **spre** este însă cel de mişcare, arătând direcţia către care se execută o mişcare de tipul: **venea spre mine, mergea spre casă** etc. Dintre sensurile exprimate de raportul de subordonare **spre** păstrează pe cel care indică scopul, destinaţia: **„a osândi spre moarte"**. Cuvântul românesc de origine latină s-a intersectat semantic cu vechiul slav **na**, care avea aceeaşi semnificaţie fundamentală; aşa a fost posibilă preluarea modalităţii de compunere a numeralelor de la 11 la 19 (Exemplu de la slavul **iedinu na desente** s-a creat românescul **unsprezece**).

VOLUPTATEA POVESTITORULUI

de ION ROŞIORU

Procentual vorbind, discursul prozastic propriu-zis din ultima carte a lui Andrei Dumitru Iacobaş, **Tucapai** (Editura Tilia Press International, Constanţa, 2000) e destul de ridicat faţă de cel ştiinţific pe care îl înglobează şi care, în esenţă, rămâne cel din **Noul Tetractys**, carte apărută cu doi ani în urmă la aceeaşi editură, cu observaţia că îndoielile de ordin deontologic ale omului de ştiinţă care e de fapt romancierul sunt mult mai evidente, ele izvorând din teama că orice descoperire epocală are implicit şi efecte nedorite cu urmări malefice imprevizibile. Marius Avramescu, protagonistul cărţii anterioare, elaborase pe cale matematică o teorie prin care considera, la antipod cu tot ceea ce s-a spus până acum privitor la apariţia vieţii în univers, viul drept primordial, iar ne-viul doar ca suport şi reziduu al acestuia. Nu altceva afirmă, în noua carte, matematicianul Robert Andreescu, heteronim al autorului (ca şi cel dintâi), atunci când cade din întâmplare într-o reţea a rezistenţei slovace anticomuniste: „... disidenţa mea e pur ştiinţifică. Cu toate că, din respect pentru memoria tatălui meu, ar trebui să mă implic şi politic... Nu, nici consulul, nici altcineva din Departamentul de Stat nu mă cunosc. Nici măcar matematicienii mei nu mă ştiu. N-au de unde. Eu am elaborat o teorie privind originea şi evoluţia viului. În ţară nu o pot publica, în străinătate nu sunt lăsat să o trimit, ce să fac? Şi sunt sigur că am ajuns la soluţia reală. Asta poate schimba multe. Inclusiv modul nostru de gândire. Şi dacă cineva găseşte cum să realizeze fizic o structură de câmp ca cea dată de potenţialul multipopulaţional de tranziţie, atunci"... (p. 206).

Scena naraţională a transmiterii acestui mesaj nu e alta decât vatra vechii civilizaţii eline, actanţii fiind câţiva români postdecembrişti ce fac o excursie cu autocarul în spaţiul ce a dat Europei cei mai mulţi zei a căror lume se poate paraleliza, prin abolirea timpului, cu a noastră. „Setul complet şi necontradictoriu de cunoştinţe fundamentale" se relevă parţial unor aleşi în momente de graţie... „Şi se transmite metaforic din generaţie în generaţie prin mituri, legende, construcţii monumentale şi chiar prin obiecte mici" (p. 238). Trecerea pe un alt palier existenţial, cu un alt timp, pare a fi posibilă, ca în mai vechea teorie a reîncarnării, adăugând că întrupările nu mai sunt succesive ci simultaneizate, chiar dacă diferă căile ştiinţifice de conştientizare a acestui fapt. Forţa rezultată din şi prin concomitentizarea unuia şi-aceluiaşi sine cu potenţialii şi virtualii lui alertează „transcendentalul căruia i se închină oamenii din cele mai vechi timpuri pentru a ne împiedica să ne întâlnim" (p. 268-269). Matematicianul Robert Andreescu, filozoful Aurelian Dragoş Ionescu şi doctorul Dan Mircescu sunt faţetele metempsihotice ale unuia şi aceluiaşi ins ce, întâlnind marea iubire a existenţei lui, ar putea zămisli un copil nemuritor, şansă cu puţin ratată de matematician şi de chimista Mihaela Dragonescu, cei doi fiind născuţi unul pentru altul. Erotica, matematica şi poezia, ipostaze în care a excelat şi Ion Barbu (Dan Barbilian), amintite, de altfel, de unul dintre personajele cărţii, se stimulează reciproc şi chiar există în această scriere savuroasă o profunzime de erotism care ar merita chiar un studiu special din această perspectivă întregitoare a personalităţii protagoniştilor, fiecare avându-şi, în acest sens, romanul său sentimental. Dan Mircescu, de pildă, îşi face debutul sexual sub auspiciile şi la iniţiativa unei rusnace nimfomane, cu mult mai în vârstă decât el, tanti Tania, continuă cu profesoara angajată să-i dea meditaţii de franceză, are succesiv trei soţii, una mai dubioasă decât alta, de care se descotoroseşte fără regrete; Robert se încurcă, în timpul unei practici agricole, cu o elevă a sa din clasa a unsprezecea, Rodica, pe care o va lua de soţie când aceasta va naşte doi gemeni, iubirea lor nedepăşind niciodată pragul strict al obligaţiei conjugale rutiniere, el trăindu-şi marile revelaţii erotice alături de Mihaela sau, pentru o singură noapte, atunci când la Szeged se lasă răpit de o unguroaică focoasă, Gabriela Papp.

Atât capitolele de factură bildungsromanescă, avându-i în prim-plan pe medic şi pe matematician, cât şi „marea trăncăneală" din autocare ori de prin restaurante se constituie într-o amplă radiografie a răului social şi politic generat de instaurarea comunismului în România şi perpetuat chiar după prăbuşirea lui, în caz că această prăbuşire n-a fost decât o uşoară catalepsie. Discursul gazetăresc aduce în instanţă aspecte pe care le vrea irepetabile: naţionalizarea caselor celor înstăriţi, impostura din învăţământul de toate gradele, vânarea de diplome, promovarea managerilor nu pe bază de competenţă profesională, ci exclusiv pe considerente politice, colaboraţionismul sfruntat fiind la locul cel mai de preţ în ierarhia valorilor comuniste, ajungându-se până în zilele noastre când băncile sunt devalizate fără nici o consecinţă juridică, marii delapidatori şi chiar criminali de drept comun fiind eliberaţi pe baza unui simplu certificat medical din detenţie, într-o vreme în care singurii ţărani ce mai pot fi văzuţi lucrând pe câmp sunt cei veniţi să fure benzina din conducta care trece pe dedesubt.

Andrei Dumitru Iacobaş trăieşte atunci când abandonează tratatele sale de ştiinţă, o adevărată voluptate a povestitului, puterea sa asociativă debordând din fiecare pagină un umor gâlgâitor născut dintr-un preaplin sufletesc şi dintr-o sete de viaţă pe măsură.

PE „SCARA" POEZIEI

de SANDRINO GAVRILOAIA

În **Poeme cu scară interioară** (Editura Deliana, 2000) Aurel Storin încearcă o prozodie clasică. E dificil, însă, să mai scrii astăzi versuri care să capteze nu numai rime şi ritmuri inedite, ci şi interesul consumatorului de poezie. Piaţa românească de carte este asaltată de oferte poetice. Se scrie mult la noi (ceea ce nu e rău), dar mai ales se publică foarte mult (ceea ce e rău). Textele „cu scară interioară" ale lui Aurel Storin suferă, în general, de verbozitate şi de o anume încăpăţânare în uzanţa versificaţiei clasice. Poţi întâlni în interiorul aceluiaşi poem, **Plânsul de bărbat**, pe cât de lung, pe atât de limbut, atât imagini poetice reuşite („Plânsul ca o umbră-a unui gând,/ Ca o schijă dintr-o amintire,/ Ca un epilog la o iubire,/ Când îţi culci părinţii în pământ"), cât şi stângăcii care dau un efect hilar („Numai pruncii plâng pe săturate,/ Şi câte o femeie şi mai mlădie/ Plânsul pentru ce-ar fi fost să fie,/ Dar n-a fost şi-acum nu se mai poate..."). Există în această carte şi versuri albe (poate mai sincere), nelipsite însă de muzicalitate: „Luna/ Ca o mătură,/ Cerul,/ De stele/ Îl mătură..." (**Luna**). Eminescu?! Nu numai... Influenţele sunt atât de nedisimulate încât unele texte se prezintă ca nişte (involuntare) parodii: Bacovia, Blaga, Macedonski (ex. „Iubito, eu ţi-aş spune «la mulţi ani»/ Purtând cristalul cupei către tine/ În clipa punctuală care vine/ Direct spre noi, cu clinchet diafan..."). .

Ceea ce frapează în acest volum inegal este alăturarea unor poeme reuşite (**Mere**, **deturnarea sufletului**, **Capcana de zăpadă**) de unele impardonabile texte, „cuplete" sau chiar „corozive". Chiar dacă **Şapte songuri** sunt scrise „pentru spectacolul **Soldatul Svejk în al doilea Război Mondial** după Iaroslav Haşek, în viziunea scenică a regizorului Dinu Cernescu", neinspirată fost tipărirea împreună, între copertele aceleiaşi cărţi (foarte prost tiparul!) a unor versuri ca: „te-ai învelit în toamnă ca un măr,/ Măr lustruit cu catifea de lună/ Să nu ştiu dacă eşti într-adevăr,/ Sau dacă eşti părere, sau minciună..." (**Mere**) şi texte ca: "-Asta-i soarta! Ei, şi dacă? N-aveţi cum s-o mai schimbaţi!/ C-aşa-s muştele: se cacă/ Pe săraci şi pe-mpăraţi..." (**Songul muştelor**). N-am nimic împotriva „corozivelor", mai ales că autorul nu e lipsit de un umor visceral, neaoş şi aproape esopic (a se vedea, de pildă poemul **Plaja de la Benidorm**), dar un poet nu e liber „să urce şi să coboare oricând" pe scara poeziei.

Versurile lui Aurel Storin urcă şi (mai mult) coboară pe o „scară" poetică situată între songurile unui „saxofon într-o mănăstire" şi tăcerile „catedralelor de nisip".

GENEROSUL NOICA

constantin noica

Doina Graur - născută în 1933 la Cluj, dar stabilită cu familia în Craiova, după cedarea Ardealului, în 1940, a rămas practic, un nume necunoscut sau, oricum, cunoscută în cercuri restrânse.

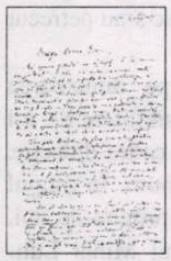
Elevă strălucită după absolvirea liceului, s-a numărat printre candidaţii la facultate al cărei dosar a fost respins - pe motiv că era fiică de intelectuali - pentru ca, în anul următor, să fie admisă fără concurs, la Facultatea de Litere.

După absolvirea facultăţii, deşi iniţial fusese desemnată să devină asistentă la Catedra de literatură, este repartizată la un liceu din Craiova, apoi, în Bucureşti, la Institutul Pedagogic de 3 ani, unde funcţionează până la desfiinţarea acestuia; ulterior a devenit cercetător la Institutul „G. Călinescu".

Şi-a susţinut doctoratul în 1979 cu o amplă teză care trata tema Infernului în literatură, teză devenită apoi cartea ***Avatarurile unui mit*** *apărută la Editura Dacia, Cluj, 1983.*

Cartea document pe care mi-am propus s-o realizez, având la bază manuscrisele Doinei Graur, este o temerară încercare de a pune în lumină reala ei personalitate, din păcate prea târziu dezvăluită.

C. Focşa



Constantin Noica, Păltiniş, 1.03.1984

Dragă Doina Graur,

Mă sperie gândul că aştepţi de la mine un „verdict". (Iată, îţi scriu ca unui vechi prieten, aflând că eşti nepoata lui Ion Chinezu, şi sper să faci şi d-ta la fel.) Din două motive mă sperie: întâi, fiindcă nu pot fi cititorul şi criticul ideal, deformat de filosofie cum sunt; apoi, fiindcă nu te pot ierta - după proasta mea judecată - că ai trecut pe lângă o realizare mare, dând un splendid şantier în loc să dai o splendidă carte. Dar ştii de ceţi spun deschis acestea? Pentru că sunt sigur că ai cartea în mână, dacă ai vrea s-o refaci.

Trec peste laudele, din plin cuvenite, pentru extraordinarele investigaţii întreprinse şi pentru la fel de extraordinarele sonde pe care le arunci în domeniul de excepţie ce ai ştiut să alegi. Am două reţineri, iarăşi două, pe care îmi amintesc a le fi avut, acum mulţi, mulţi ani, faţă de Mircea Eliade, una, şi de Mircea Vulcănescu, cealaltă. Aşezându-te la nivelul acesta, sper să nu te întristez, în cazul că-mi iei rezervele în serios.

Lui Eliade îi spuneam (cred în legătură cu **Alchimia babiloniană**): de ce atâta erudiţie care **lasă ideea pe loc**, în timp ce ideea ar trebui nuanţată cu fiecare nou citat? Nu convingi pe cititor, îl oboseşti. - Eliade mi-a răspuns: „Poate ai dreptate, dar vreau să impun în Apus câteva idei şi nu pot reuşi **decât** cu erudiţia, fie şi una obositoare". Într-un fel, a avut dreptate, căci **aşa** s-a impus. Dar poţi şi d-ta răspunde la fel?

A doua rezervă privea pe M.V., care avea planuri extraordinare, dar când redacta ceva decumpănea totul, sub un noian de gânduri noi. - Iată ce faci d-ta. Aşa cum spui într-un loc, ai avea două diviziuni mari: ciclul extra- şi cel intramundan al Infernului. Dar pentru primul, cele trei noi cicluri puse în joc tulbură apele, chiar dacă le vei justifica frumos la p. 225. Apoi, prezentarea nu e nici istorică (deşi ai splendide schiţe istorice, ca la pag. 81-95 cu epocile culturale), nici sistematică (deşi ai vederi atât de subtile despre tacticile diabolice, la p. 101 urm., sau demoniace la 141-151), nici structuralistă, părând să nu aibe control sigur. Mitologicul, filosoficul, literar-artisticul, religiosul cad laolaltă, cu perspectivele lor totuşi atât de diferite.

Şi totodată: cât aur şi în mână! **Trebuie** să reiei cartea. Dacă n-ai altă soluţie mai bună, vino cândva în 84 la Păltiniş, patru-cinci zile. Am serile libere şi **poate**, articulându-ţi prezentarea clară a gândului şi mai mult tăcând, te-aş ajuta să dai versiunea cea bună.

Ia te rog invitaţia mea ca un semn de admiraţie, de imensă încredere şi de omenească dragoste.

28.05.1984

Stimate Domnule Profesor,

Aş putea invoca numeroase motive (unele bazate pe realităţi), pentru a-mi scuza flagranta (şi, probabil, în ultimă instanţă, balcanica) întârziere a răspunsului meu. Căci, iată, sunt aproape trei luni de când v-am primit scrisoarea.

Adevărul e că am „macerat-o" amănunţit şi reiterat - apoi mi-am permis un răstimp îndelung de clarificare a ideilor - şi (last, but not least) a trebuit să-mi înfrâng sfiala?, inerţia?, spaima?, oricum inhibiţia de a mă aşterne pe scris.

Vă mulţumesc din tot sufletul şi cu toată deferenţa (pe care, datorită lui Ion Chinezu, în proximitatea căruia am vieţuit 5 ani, v-o port de aproape trei decenii). Vă mulţumesc atât pentru prea-generoasele Dvs. laude (ce-şi găsesc, sau mai degrabă nu-şi găsesc acoperirea în carte, apropierea de Eliade şi Vulcănescu neputând-o concepe decât ca o condescendenţă cu totul circumstanţială, dar care-şi au sursa în universala Dvs. toleranţă) - cât, îndeosebi, pentru pertinentele Dvs. critici.

Din cauza obiectului unora dintre ele (precum inadmisibilele confuzii terminologice), îmi vine să intru în pământ, ca un căţel cu mintea necoaptă, care a făcut o prostie.

Altele - acelea de fond - m-au pus pe gânduri (cam tardiv, e drept). Greşeala mea capitală a fost că n-am dat curs, la momentul potrivit, imboldului meu de a vă consulta asupra planului lucrării. Însă m-am considerat mult prea neînsemnată, în anonimatul meu, pentru a îndrăzni să vă tulbur cu asemenea mărunţişuri. Acum - plătesc poliţele.

Aş vrea, totuşi, să vă precizez nişte lucruri: mi-am însoţit fiecare idee cu exemplificări, atentând aproape lucid la dinamismul ei, tocmai pentru a demonstra că ea nu e o simplă speculaţie individuală, ci că se sprijină pe fapte culturale - în nici un caz dintr-un subversiv exhibiţionism. În al doilea rând - dovedesc, într-adevăr, o culpabilă sete de a spune tot ceea ce ştiu despre acest subiect, care mi-a acaparat 15 ani din viaţă. Ar trebui avută, minim, în vedere natura însăşi a subiectului, aproape deloc adecvată disciplinărilor riguroase.

Cât despre prezentarea acestui subiect - îmi reproşaţi că nu e nici istorică, nici sistematică, nici structuralistă. Fac „mea culpa" - întrucât eram intim convinsă că am depline libertăţi să-i subordonez metodele de investigaţie, nu să mă subordonez unei metodologii pentru a-l ataca. Am încercat, de altfel, să-mi elaborez o strategie minuţioasă de abordare a infernului în capitolul introductiv, de „teoretizări" - pe care am respectat-o riguros de-a lungul întregii cărţi; dacă nimic din respectiva respectare a strategiei nu reiese clar - vina îmi aparţine în exclusivitate.

Totuşi, m-am străduit să lansez un apel - anume că problema infernului desacralizat e a noastră, a tuturor, că orice om (demn de atare titlu) îl trăieşte, chiar fragmentar, acum şi aici. M-am străduit să le arăt acestor anumiţi oameni că şi alţii au trăiri ca ale lor - pentru a-i feri de tentaţia egocentrismului sau de aceea a masochismului psihic. M-am străduit, îndeosebi, să pledez pentru necesitatea imperioasă şi posibilitatea certă de „ieşire" din infernul nostru (nu mă veţi crede, dar primul capitol conturat în gândul meu a fost tocmai ultimul).

Domnule profesor, cartea aceasta e copilul meu - unicul meu copil, cu micile lui merite şi marile lui defecte. Mi-au produs o împlinire profundă miile de zile consumate în muncă intensă - ca şi reacţiile unor lectori necunoscuţi, care mi-au descifrat intenţia de a lupta contra răului, dincolo sau dincoace de nerealizările scriptice (în pofida tăcerilor obstinate ale criticilor avizaţi, pentru care nu însemn nimic).

Ceea ce m-a impresionat până la lacrimi (nu neapărat comun feminin) a fost sfârşitul epistolei Dvs. Da, voi da curs invitaţiei Dvs - dacă o mai menţineţi. Voi veni la Păltiniş spre toamnă - cu nişte concluzii mai decantate. Aveţi dreptate, cartea trebuie rescrisă. Să vă fac mărturisiri complete? Dacă providenţa îmi va dărui zile, am de gând să scriu o cărticică despre paradis - pe care, dintru început, nu am întrezărit-o altfel decât ca o palidă copie a „maladiilor" Dvs. în privinţa planului, deci de o limpezime cristalină, fără bibliografii.

S-ar putea să vă dezamăgească însă total prezenţa mea fizică. O şi ştiu de pe acum - voi fi complet stânjenită de vecinătatea Dvs. şi s-ar putea să tac prosteşte (nu aşa cum atât de remarcabil o spuneţi Dvs.).

Vă sărut dreapta cu respectuoasă recunoştinţă,

Doina Graur.

TEATRUL CA ALTERNATIVĂ LA...

de MARIA LAIU

Ați nimerit vreodată într-o sală de teatru plină ochi cu adolescenți? Eu, da! Și n-a fost deloc simplu să rămân (cel puțin până la începutul reprezentației). Un zumzet continuu, sfâșiat de strigăte, fluierături, tropote mă agasa, mă agresa. M-am întrebat: Dar ce se va întâmpla după ridicarea cortinei?! Mai ales că pe scenă nu aveau să apară actori de prestigiu ai Teatrului de Comedie (acolo a avut loc evenimentul în cauză), ci tot elevi, colegi ai celor din stal. Am rămas mai mult din curiozitate. Ei bine, n-au trecut cinci minute de la începerea spectacolului și spiritele s-au potolit ca prin farmec; câteva sute de tineri frumoși, emancipați, cam prea *temperamentoși* i-au urmărit cu atenție și cu prietenie pe aceia care, vreme de vreun ceas, au devenit vedete. Reacțiile lor spontane erau aidoma cu ale unor spectatori civilizați. Râdeau unde era de râs, aplaudau când era de apaludat... Să reprezinte și asemenea momente tot o formă de educație? Chiar mai subtilă decât altele! Fără constrângeri. Fără spaima de corigență.

Nu vreau a vă descrie spectacolul (deși acesta a fost construit cu toate rigorile pe care le implică un asemenea proiect, fiind realizat chiar de către un regizor profesionist: Mihai Lungeanu), și nici a vă analiza jocul junilor artiști (deși câțiva dintre ei au dovedit a avea și talent, nu doar bucuria de a se afla pe o scenă adevărată). Pot, însă, a vă spune că spectacolul **Țara lui Gufi** de Matei Vișniec, al trupei „Experimenthalia" (Liceul "Ion Neculce" din București, îndrumător: prof. Iuliana Coja), a avut ceva ce nici o producție a unui teatru profesionist nu are: candoare. Și o plăcere nebună a jocului, care poate a atenuat până și cele mai stânjenitoare stângăcii. Și un entuziasm de-a dreptul molipsitor. Erau "haioși" cu toții, ce să mai vorbim! Și unde mai pui că în umbra fiecărui gest, a fiecărei replici, citeai truda lor de a rămâne în *tiparul* croit de regizor. Te amuzau deopotrivă încercarea disperată de a face exact ceea ce au fost învățați, dar și ieșirile involuntare din *cadru*, cauzate mai ales de unele trăiri prea intense. Nu puteai, de pildă, decât să te prăpădești de râs văzând cum, pe la mijlocul reprezentației, Victor Cârjă (Gufi), pentru a fi mai convingător, dubla fiecare cuvânt cu câte un gest edificator.

Asemenea experimente sunt puține, din păcate. Câte școli "beneficiază" de profesori care, prin strădanii imense și renunțând la timpul lor liber reușesc să adune lalolaltă câteva zeci de adolescenți pentru a face teatru?! Cât farmec trebuie să ai ca să-i convingi pe aceștia din urmă să părăsească discotecile în favoarea artei scenice?! V-ați gândit vreodată cât de utile pot fi asemnea încercări pentru viitorul unor juni (atât de ușor de corupt)? Teatrul poate să-i modeleze, să-i sensibilizeze, să-i dezinhibe, să le confere siguranță și bun-gust. Până la urmă, asemenea demersuri pot constitui o alternativă la tot ceea ce le poate oferi mediul viciat din afara școlii: discoteci, droguri, jocuri electronice, pornografie. Dar câți știu, câți înțeleg asemenea lucruri?! S-a întrevăzut, la un moment dat, posibilitatea introducerii în programa școlară a unor cursuri facultative de actorie. A rămas totul pe tărâmul vorbelor. Așa că astfel de întâmplări au loc numai în jurul și datorită unor oameni cu adevărat hăruiți, care adesea renunță la sine pentru a sădi în sufletul copiilor o scânteie. Nu văd cum ar putea o școală să plătească un regizor profesionist pentru montarea unor spectacole și nici chiria pentru o sală de teatru; bănuiesc că totul a stat sub semnul prieteniei. Nu-i puțin lucru! Însă nici nu cred că-i de-ajuns. Cei care țin frâiele învățământului preuniversitar ar trebui să fie mai atenți și să găsească o formulă convenabilă prin care Thalia să nu se mai simtă stingheră în școli (mai ales că primele spectacole din istoria teatrului românesc s-au petrecut tocmai acolo!).

La sfârșit, am întrebat-o pe directoarea școlii dacă nu există nici o posibilitate de a-l încadra pe regizor cu normă de cadru didactic. "Nu există fonduri", mi s-a răspuns. În timpul ăsta, unul dintre interpreți s-a apropiat de noi, invitându-l stingher pe regizorul Mihai Lungeanu la o... cofetărie: "Veniți cu noi, *domnule profesor*?" E și acesta un început.

JESUS CHRIST SUPERSTAR

de ILINCA GRĂDINARU

O comedie care se raportează într-una la Ceruri riscă să facă Pământul de râs. Filmul **Dogma** avertizează printr-un motto asupra perspectivei din care își propune să contemple Creația. Lumea poate fi văzută prin ochiul înlăcrimat al lui Adam cu o coastă lipsă, sau criticată de o Evă cu doar o coastă la dispoziție. Dar există și viziunea ornitorincului, mai excentrică și preferată de Kevin Smith, regizorul în chestiune. Posteritatea se va pronunța în ce măsură autorul însuși s-a identificat cu animalul dilematic, nici mamifer, nici ouător. Cu siguranță, însă, ornitorincul tronează ca o mascotă motivând și scuzând toate rătăcirile filmului, care și-a păstrat acest spirit, adăugăm noi, și în ceea ce-l privește pe robul său, Kevin Smith, lăsându-l să semene păpușoi pe meleagurile Domnului ca să culeagă știm noi mai bine ce, de la specialistul nostru în treburi divine, Ion Creangă.

După ce publicul a fost avertizat prin literatură, imaginea preia ștafeta. Începutul satiric surprinde prin orginalitate și creează bună dispoziție. Un prelat catolic este hotărît să modernizeze biserica și începe prin a organiza o conferință de presă la poalele lăcașului de reculegere. Anunță astfel prima importantă schimbare: coborîrea lui Iisus de pe cruce și reprezentarea lui într-o ipostază mult mai tonică pentru credincioșii din tânăra generație. Iisus face, așadar, cu ochiul din statueta kitsch inaugurată sub blițuri sclipitoare.

Ca o reclamă la săpun, chipul comercial al Cristului este un comentariu direct la o societate de negustori și fraieri, în care unii știu să ambaleze atrăgător iar ceilalți achiziționează fără discernământ și înghit orice pe nemestecate. Dacă până și religia trebuie să se instaleze într-un decor confortabil al unei vieți civilizate, iar oamenii se vor obișnui să nu mai tindă spre o condiție superioară, satisfăcuți de posibilitățile existenței în cotidian, atunci cu siguranță ornitorincul va deveni o specie evoluată față de ginta lui Adam fie și numai pentru că ciocul lui de rață va tânji întotdeauna după aripioarele specifice regnului citat. Ideea, însă, pe care autorul părea să o lanseze ca pe o provocare sau o capcană în calea prejudecăților, i-a fost în primul rând lui fatală. Fie că nu era conștient de mesajul schițat, fie că nu a putut rămâne consecvent cu sine însuși, cert e că filmul, pe tot parcursul lui, nu face decât să etaleze o religie „accesibilizată" spiritelor comode, transformată într-un basm incredibil și lipsit de profunzime. Am remarcat astfel, în locul unei creații originale, o rețetă americană aplicată conștiincios, cu singura diferență, în fond nesemnificativă, că personajele au fost botezate cu nume biblice.

Doi îngeri au descoperit cum să-l învingă pe Atotputernic. Îl vor combate cu propriile arme folosind religia lăsată de El în grija pământenilor. Dacă uneltirea izbutește, oamenii vor dispărea. Bineînțeles că planul lor este aflat (doar și Cerurile au urechi) și se face un complot pentru anihilarea răzvrătiților. Filmul devine o goană pentru salvarea lumii, în care personajele fantastice sunt amestecate cu cele reale, kitsch-ul abundă și orice idee este uitată pe parcurs și asasinată definitiv în... happy-end.

După atâta superficialitate, demonstrată cadru de cadru, nu mică mi-a fost uimirea când am aflat de scandalurile pe care pelicula le-a provocat. Nu știu în ce măsură biserica catolică s-a simțit vizată de această frivolitate lipsită de talent, dar reacția ei tinde să spună multe. Oare și-a dat seama această instituție că din cauza birocrației modernității și jocurilor politice și-a pierdut credibilitatea? Viitoarele generații vor mai avea nevoie, da, de mituri, dar de acum și le vor crea singuri.

UN VICLEIM ORIGINAL

de ANIŞOARA MIJA

Teatrul regional de păpuşi din Simferopol, Ucraina prezintă în spectacolul **Măgarul şi steaua**, semnat de M. Bartebev şi A. Usaciov, în regia şi aranjamanentul muzical al lui Boris Azarov, un vicleim ţesut în mod original şi văzut cu ochiul contemporanului.

Scena este dominată de un decor multifuncţional, ce poate deveni, la nevoie, spaţiu de joc şi paravan, dar şi loc de regăsire şi repaos.

Păpuşile, de o construcţie aparte, mai mult decupaje, mânuite la vedere, acţionează, când scenariul o cere, pe întreaga scenă şi povestesc, prin acţiuni, Naşterea Domnului.

Aranjamentul muzical îmbină şi boleroul lui Ravel şi Ave Maria, pentru a sublinia scena uciderii pruncilor, dar şi melodii moderne, pentru traducerea scenelor biblice în contemporaneitate, stările fiind transmise de ritmul muzicii.

Mergând pe sugestie, spectacolul ne poartă, paralel, prin intermediul clepsidrei, în timpurile şi locurile străvechi, dar şi în cele actuale.

Finalul aduce spectatorul în timpul biblic, identificat cu cel actual, prin purtarea, în sală, a icoanei ce reprezintă Naşterea Domnului, pe fondul muzical al datinilor străvechi.

Imaginea, dublată de cea rămasă pe scenă - dulapul multifuncţional ce adăposteşte păpuşile care au contribuit la depănarea poveştii - precum şi coloana sonoră adecvată refuză ieşirea actorilor la scenă, pentru aplauzele finale.

Ingenios ca realizare şi ca mesaj, spectacolul cucereşte prin scena finală şi prin sfârşitul neobişnuit, dar absolut necesar contextului, dar mai ales, subtextului.

PREMIILE SALONULUI INTERNAŢIONAL DE CARTE ORADEA

Ca şi în anii precedenţi, Salonul Internaţional de Carte Oradea a oferit cu generozitate numeroase premii, înmânate de Theodor Maghiar, rectorul Universităţii şi de Ioan Ţepelea: *Premiul Anului 2000 al Academiei de Ştiinţe, Literatură şi Arte*, Oradea - Vasile Iliescu (Germania), Constantin Cubleşan (Cluj), Radu Anton Maier (pictor, Germania), Viorel Mureşan (redactor-şef al revistei „Unu"); *Premiul special „Gheorghe Pituţ" al Salonului* - Nicolae Prelipceanu; *Premiile speciale „Radu Enescu"* - Robert Şerban (Timişoara), Virgil Bulat (Cluj); Paulina Popa (Deva), Octavian Blaga (Oradea); *Premiul pentru debut* - Rareş Moldovan (Oradea), George Tautan-Cermeianu (Canada); *Premiul pentru roman* - Viorel Horj (Oradea); *Premiul special* - Mircea Benţea (Oradea), Ladislau Szegedy, Adrian Maghiar (pentru cartea de medicină); *Premiul Salonului* - Constantin Mălinaş; *Premiile speciale pentru publicaţii literare* - „Luceafărul" (Bucureşti), „Orizont" (Timişoara), „Convorbiri literare" (Iaşi). Au fost acordate, de asemenea, numeroase diplome unor edituri: Casa Cărţii de Ştiinţă (Cluj), Solstiţiu (Satu Mare), Editura Tehnică (Bucureşti), Fundaţia Culturală Libra (Bucureşti, pentru CD-ROM Eminescu), Polirom (Iaşi), Timpul (Iaşi), Emia (Deva), Augusta (Timişoara), Editura Universităţii Oradea, Napoca Star (Cluj), Casa de Presă Anotimp (Oradea), Dacia (Cluj), Axa (Botoşani), Paralela 45 (Piteşti), Emeroude (Canada), Abaddaba (Oradea), George Barițiu (Cluj). A mai fost distinsă revista „Mihai Eminescu" (Sydney, Australia).

Biblioteca noastră

1) **Povestiri medievale** (Paul Andrei), proză, Editura Macarie.

2) **Provocări imergente** (Nicolae Motoc), versuri, Editura Ex Ponto.

3) **Pământul ne rabdă pe toţi** (Vasile Şelaru), proză, Editura Orientul Latin.

4) **Fărâmituri de la masa înţelepţilor** (Ioan Baba), eseuri, Editura Imprimeriei de Vest.

5) **Baroc şi manierism** (Ion Istrate), eseuri, Editura Paralela 45.

6) **Numele propriu în textul narativ** (Mariana Istrate), eseuri, Editura Napoca Star.

7) **Tăceri fără nume** (Martha Izsak), versuri, Editura Clusium.

8) **Despre calitatea umană** (Traian Ştef), eseuri, Editura Paralela 45.

9) **Enclave** (Alexandru Pintescu), versuri, Editura Axa.

10) **Luceafăr din lacrimă** (Eugen Evu), eseuri, Editura Signata.

11) **Cu *Astra* în regiunea Odesa** (Constantin Mălinaş), eseuri, Editura revistei Familia Română.

12) **Confesiunile unui trecător** (Gheorghe Gh. Bortaca), versuri, Editura Crater.

13) **Jungla marină** (Vasile Poenaru), versuri, Editura Coresi.

14) **Agenţi şi supra-agenţi în comunism** (George Morărel), eseuri, Editura Semne.

15) **Braconier cu dinamită** (Gavrilă Neamţ), versuri, Editura Napoca Star.

16) **Haifa zidurilor de sprijin** (Bianca Marcovici), versuri, Editura Cronica.

17) **Corăbii şi regine** (Laurian Câmpeanu), proză, Editura Universal Cartfil.

Premiile concursului de creaţie literară „Vasile Voiculescu"

Marele premiu - Luminiţa Lupaşcuî (Bucureşti)

Poezie:

Premiul I - Svetlana Teleucă (Chişinău)

Premiul II - Veronica Anghelescu (Bucureşti)

Premiul III - Otilia Clara Pop (Făgăraş)

Proză:

Premiul I - Loredana Drăgolici (Turnu-Severin)

Premiul II - Mădălin Teodor Roşioru (Constanţa)

Premiul III - Dumitru Balaban (Slatina)

FĂRĂ COMENTARII

„Încă din anii '60, s-a spus despre Neacşu că are legături cu Securitatea. Dar nu există, deocamdată, nici o dovadă. Mai grav, pentru mine, e că Neacşu, care avea un talent real, a încetat la un moment dat să mai scrie ceva ca lumea, din punctul meu de vedere (şi nu numai al meu!), şi-a irosit talentul în jurnalistica epocii ceauşiste. La fel s-a întâmplat şi cu Sânziana Pop. Şi cu alţii. Unul ca Florin Gabrea şi-a pierdut şi el talentul în exil, în orice caz, n-a mai scris sau a scris doar scenarii. Cu Virgil Tănase e mai complicat. Nuvelele şi primele două romane ale lui Tănase sunt excelente. După aceea, a fost nevoie să scrie ca să se întreţină. Eu m-am întreţinut din şah, am avut noroc. El s-a apucat de ziaristică. Ziaristica în Occident nu e cu mult mai prielnică talentului literar decât era şi este în România.

Cu Virgil Tănase e mai complicat şi pentru că, într-o carte de memorii, **Ma Roumanie**, a mărturisit - ca şi Alexandru Paleologu, de altfel! - că în tinereţe a lucrat pentru Securitate. Eu cred că amândoi se cam „lăudau"... Oricum, e curios că mărturisirea lor s-a bucurat din partea confraţilor de o primire cu totul diferită. Paleologu a fost admirat pentru curajul sincerităţii sale (a fost - se pare - ajutat să fie curajos şi de o dactilografă care a bătut la maşină ce nu mai era destinat tiparului, dar să nu intrăm în hăţişul de amănunte... că nu mai ieşim), iar Tănase a fost dispreţuit. Explicaţia, printre altele, trebuie căutată în atitudinea politică de după răsturnarea regimului: Paleologu, după ce-a acceptat să fie ambasadorul regimului Iliescu, şi-a dat demisia, pe când Tănase a primit să fie directorul Centrului cultural românesc la Paris.

Faţă de mine, Tănase şi-a plătit măcar o parte din „datorii", contribuind să fiu publicat în Germania. Alţii nu numai că nu s-au arătat recunoscători pentru tot ce-am făcut pentru ei, dar au încercat să mă bălăcărească în fel şi chip. De pildă, Paul Goma."

(Dumitru Ţepeneag - **Familia**)

eva ruth wemme

POVESTE DE LA ŢARĂ

Plopii, care pe atunci mai erau la marginea străzii, crescuseră vreme de o jumătate de secol aici, în depresiunea ferită de vânturi, şi nu foşneau decât primăvara şi toamna pe furtună; de când fuseseră tăiaţi, hala de gimnastică înnegrită de timp, care nu se arătase ochilor vreme de o jumătate de secol, ascunsă în spatele plopilor, stătea în toată goliciunea ei pe buza drumului.

Aşadar, pe vremea când mai existau plopii, era într-o seară de septembrie puţin după ora şapte, autobuzul intercomunal oprea la lumina felinarelor în faţa poştei.

În satul acesta copilăria era aşa cum se întâmplă să fie de obicei la ţară; deasupra satului atârna un cer pe care puteai citi cât e ceasul după dungile luminoase dintre nori şi în rest te orientai după clopotele bisericilor şi după apusul de soare, în general, ca să nu pierzi ora de masă. Pe vremea aceea mulţimea de stele nu fusese încă inserată într-un registru pe grupe şi poze, dar poştaşul ştia numele stelelor pe de rost şi le enumera când mulgea vaca, le enumera şi în faţa altora, de câte ori i se cerea. Şi când copilăria se termina erai atent să prinzi ambele autobuze care opreau în sat la şapte dimineaţa spre oraş şi la şapte seara înapoi.

- Nă' seara, spuse Amelie când a coborît din autobuz. Bărbatul care îşi petrecea seara, după sfârşitul lucrului, la o halbă de bere în faţa gospodăriei lui Lehnert, dădu din cap în semn de răspuns şi-şi fumă mai departe ţigara care, de la oarecare distanţă, părea un punct luminos mişcându-se în aer şi trasând linii roşii în întuneric. Amelie, fata lui Vogt, trecu cu paşi lungi pe lângă el şi auzi cum autobuzul o porni cu un scrâşnet la motor în satul învecinat. Deasupra străzii se formă un nor de fum.

În fiecare seară se întorcea de la oraş cu această matahală în patru timpi care uruia; aici ciripeau din nou mierlele, era răcoare şi puteai savura aşa-numita linişte de la ţară. În acest sat lucrurile se petreceau în general cum se întâmplă de obicei la ţară: într-o asemenea regiune, un an - mai ales când agricultura e pe trecute - pare o treabă foarte anevoioasă: se târăşte greoi înainte şi fiecare eveniment mic cât un fir de praf are consecinţe de ordin mitoman care, ca să mă exprim aşa, adună provizii în casele de prin vecini pentru vremuri de şi mai mare plictiseală.

În bucătărie, pereţii se înnegriseră de la soba, pe care n-o mai puteau face să-şi scoată fumul pe coş. Dar în spatele crucifixului rămăsese o pată mai deschisă cu tapetul imaculat; tata se ducea din timp în timp la frigider, se scărpina după ceafă şi-şi lua un păhărel de rachiu ca să-şi clătească gâtlejul. Apoi trecea din nou prin coridorul îngust şi întunecat spre hangar. Acolo sta tractorul între urmele roz de otravă pentru şobolani, de fapt, Trekker-ul, cum i se mai spunea, trebuia să fie din nou reparat.

Pe tatăl Ameliei îl chema Vogt Robert. Ca tânăr pensionar, cum era de curând, îşi mai bătătorea degetele cu câmpul de cartofi. Seara se întindea pe bancheta din bucătărie care se putea deschide şi în a cărei ladă murdară erau păstrate cataloagele Otto. Mama Ameliei se numea Enne, stătea la masa de bucătărie şi-şi răsucea cu ajutorul maşinii tutunul într-o foiţă de ţigară. Se coafa din două în două luni la frizerul satului, frizura se chema „bucle africane". Şi deasupra lor veghea spiritul Elisabethei, cea cu limba ascuţită, care murise la cei optzeci de ani ai săi, ducându-şi *plattdeutsch*-ul posac cu ea.

Amelie o lua întotdeauna pe partea dreaptă a străzii. Se uita pe caldarâm să vadă cât de des călca pe crăpăturile din pavaj. Apoi îşi ridica ochii peste căsuţa tâmplarului spre cer. În spatele felinarelor, cerul se întuneca treptat. Recunoscu trei, patru stele care apăruseră deja. Şi apoi întreg cerul se deschise încet ca o sită şi se curba în ochii ei tot mai departe în înălţimile de un albastru întunecat care se prefăcea pe la şapte seara în noapte. Şi deodată o cuprinse o indiferenţă ciudată. La şaptesprezece ani străbate strada cu cerul deasupra, vine ca de obicei din bucătăria mare unde curăţă găleţi întregi de morcovi şi numără felinarele. Aleargă în sus pe strada principală până la casa de lângă Erlenkrung, unde stau, întotdeauna seara, unchiul Karsten şi Dunschen la o tărie. În tinda lui Vogt doarme pisica şi-şi mişcă în vis urechile crăpate, uşa zgârie strident pietrişul. Tata deschide uşa fetei lui.

În noapte se auziră stins sirenele satului învecinat din spatele dealului. Probabil că acolo luase din nou foc ceva.

Într-o seară de mai începu sărbătoarea ţintaşilor cu mare tărăboi. În acest an regină fusese aleasă tante Anneliese şi se fălea în rochia ei de lamé verde ca ochiul de pisică. Petrecerea copiilor se termină pe la şase cu întrecerea în scuipatul sâmburilor de cireş şi cu ţopăitul în saci şi, după mai multe defilări, ţintaşii şi-au condus nevestele şi fetele mai răsărite (feciorii treceau deja drept tineri ţintaşi, dacă mai erau în stare să se ţină pe picioare) din răcoarea serii în hala ţintaşilor, unde se pornea dansul. Atunci l-a cunoscut Amelie pe Stefan: mai întâi au dansat un vals, apoi o sambă, asta o învăţase la oraş, şi pe urmă multe polci. Cel mai mult au dansat polca şi din când în când Stefan comanda un rând de rachiu de lămâie pentru amândoi. Pe urmă s-au îndrăgostit aşa cum pot fi îndrăgostiţi elevii de la şcoala profesională pentru prima oară în viaţă, şi seara, dar mai ales la sfârşit de săptămână, cutreierau câmpul, pe scurt: el o lua de atunci aproape în fiecare zi la plimbare. Până în august a fost şi foarte ploios, aşa cum se întâmpla de obicei în această regiune, au mers împreună pe colinele ţăranilor din câmpie până la lacurile cu mormoloci şi înapoi. Au observat probabil cum se coceau alunele şi cum poposiseră în vale doi bâtlani neînsemnaţi în locul unde era îngropat, de mai bine de şaptesprezece ani, ciobănescul lui Vogt. Priveau cum, peste pârâul care se scurgea din Glasebach şi şerpuia din pădure printre păşunile oilor, creşteau ceţurile serii formând fuioare mari şi, după clopotul de ora şase, se învolburau până la drumul bătut de paşii lor călcând mereu drept înainte. Aşa îşi exprimau sentimentele pe care le nutreau unul faţă de celălalt, în care bătăile accelerate ale inimii începeau să joace un rol.

Când a venit toamna, au dansat într-o bună zi la nunta unei rude comune, mai îndepărtată, care luase o fată din Hultheim; acolo au mâncat împreună tort cu cremă de unt, specialitatea tuturor femeilor din sat. Majoritatea specialistelor în torturi, înzestrate de la natură cu acest talent, care fuseseră invitate şi schimbau la nesfârşit reţete între ele, au început să se intereseze, printre altele, de Amelie şi de Twietenvogts Stefan. Începuseră să tragă cu ochiul spre cei doi, pe lângă ei, printre ei. Amelie se ruşina când oamenii bătrâni o priveau insistent, chiar şi în biserică, cu o mină indecentă. Dar cu bătrânii din acest sat nu era de glumit. Mai nou chipurile li se întunecau când îşi aminteau, şi îşi aminteau întruna, peste gard şi peste pervazul ferestrei, că doi îndrăgostiţi care, deşi proveneau din familii diferite legate prin căsătorie, erau văr şi verişoară şi comiteau aproape sub ochii lor un păcat. Incest, spuneau, boală şi ruşine pe capul tuturor familiilor din sat.

Într-o zi, Stefan, care se grăbea cu o treabă, şi-a uitat cheia de la camera frigorifică la alde Vogt. Să-i duci lui Stefan legătura de chei, i-a spus tatăl Ameliei. Dar între timp, dintr-un sat de câmpie mai îndepărtat a apărut Helmut în joc. A cucerit-o pe Amelie cu braţele lui musculoase de tâmplar, care măsurau cincizeci de centimetri în circumferinţă.

Când Stefan şi-a luat singur legătura cu chei, a aflat (sau a bănuit) că lumea a început să se rotească fără el.

Acum mergea singur pe câmp până la lacuri, îşi târa picioarele prin grămezi de frunze roşcate, sfărâmicioase, îşi afunda cizmele prin băltoace, apoi se furişa prin iarba înaltă şi umedă care rămăsese încă din vară acolo, rezistând la intemperii, cenuşie şi aspră ca o perie. Buruienile erau pătate de ploaie şi aerul mirosea a spori de sgârciobi. Şi Stefan trecea încovoiat pe lângă merii zburliţi, care stăteau înşiraţi pe povârniş şi o zbughea prin frunziş cu o iuţeală care te făcea să-ţi dai seama că nu era ceva în regulă cu el. Vara femeilor bătrâne, dacă mai putem spune aşa, era inundată de ploile care nu mai conteneau.

Dar mai era şi moara pe bucata ei uitată de grădină. La moara Glasebach veneau cel mult din când în când câţiva copii călcând peste stratul de mere alcoolizate. Veneau până la uşă şi le era frică să înainteze ca să nu cadă în pivniţă prin podeaua putrezită. Nimeni nu era poftit înăuntru, dar treptele scării nu erau încă rupte şi uşa stătea tot timpul larg căscată din ţâţâni. Şi acum Stefan a venit aici în starea în care era şi s-a uitat prin oale şi tigăi; mâncarea de prânz, părăsită în grabă, se făcuse pământ, şi a citit din scrisorile împrăştiate pe jos, în ele scria şi ceva despre dragoste şi pe urmă vântul a trebuit să le ducă încă o dată de acolo foaie cu foaie. Stefan lipsea de la serviciu, îl vedeai pe stradă, avea privirile tulburi, se uita de obicei în pământ şi apoi oamenii începură să şuşotească despre el

cu zâmbetul lor ţărănesc. Până şi în biserică. Amelie avea capul la cu totul altceva. Mai nou îi umbla prin minte ideea să construiască o casă. Braţele lui Helmut au şi parcelat o bucată de pământ, pe care fericirea lor a început să prindă rădăcini în piatră, lemn şi cărămidă. Uneori, vântul îi arunca în faţă o scrisoare veche, doar nu era să citească aşa o zdreanţă, dar îi rămânea o senzaţie de hârtie moale în sufelt, pentru orice eventualitate, cum e obiceiul la ţară.

Şi pe urmă a venit iar luna mai. Camioanele au adus un transport mare de navete cu bere şi suc, ţintaşii şi-au pus pălăriile verzi pe creştet şi vulturul a fost bătut în cuie de un stâlp la monumentul ostaşilor. Asta însemna să ţinteşti o pasăre. Şi seara la bal, după ce regina şi regele au dansat primul vals prin hala cu linoleum pe jos, a apărut subit Stefan şi a privit-o pe Amelie în ochi. Oarecum întârâtat şi tulbure a rostit: „Dacă nu aş şti că aici mai e şi Helmut sau dacă vrei pur şi simplu să afli, îţi spun doar că în noaptea asta aş fugi cu tine la Las Vegas şi te-aş lua de nevastă. Încă în noaptea asta!" Ameliei îi trecu un fior pe şira spinării, apoi se întoarseră amândoi cu spatele şi fiecare îşi bău puţin absent la masa lui paharul cu limonadă.

Este, la cei douăzeci şi şapte de ani ai săi, un talent deosebit de promiţător. Scrie şi publică de câţiva ani proză scurtă şi teatru vădind o deosebită ştiinţă a construcţiei, stăpânirea textului, o excelentă înzestrare narativă şi un limbaj de o limpezime exemplară, rară în literatura ultimilor ani. Studii de germanistică, romanistică, filosofie şi muzicologie la Köln şi la Universitatea Humboldt din Berlin. În 1998 a beneficiat, printr-o bursă DAAD, de un semestru de specializare pentru străini la Bucureşti. A predat şi în România limba germană pentru maghiarii din România. Numeroase traduceri din literatura română: Nichita Stănescu, Gib Mihăescu, Nora Iuga, T.O. Bobe etc.

Numai obrajii le erau roşii ca para focului.

Dar istoria noastră nu se sfârşeşte cu această limonadă. După trei ani Helmut a înşelat-o pe Amelie cu o femeie din satul lui natal şi şi-a ridicat casa în altă parte; Amelie s-a dus pe o stradă lăturalnică, în spatele poştei, şi a întrebat de Stefan. După trei ani mai era dispus s-o ia, dar, firește, rănile, cum se obişnuieşte să se spună, nu se vindecaseră în nici unul din ei. S-au ajutat reciproc să iasă din mlaştină două luni încheiate: el lucrător la covoare, ea ajutoare la bucătărie, îşi făcuseră un fel de socoteală în suflet şi indiferenţa, care nu mai era indiferenţa de sub stele, i-a făcut să se despartă după trei luni fără lacrimi şi fără multă vorbă după cum e obiceiul la ţară.

Prezentare şi traducere de
Nora Iuga

CESARE PAVESE - CINCIZECI DE ANI DE LA SINUCIDERE

„Poet, critic, romancier, traducător, Cesare Pavese a marcat profund mai multe generaţii de tineri scriitori italieni, europeni şi americani.

Traducerile sale din Melville, Joyce, Faulkner, Dos Passos şi Sherwood Andreson fac parte din educaţia literară şi sentimentală a tuturor italienilor culţi din ultima jumătate de secol. Poezia lui a fost editată de Italo Calvino într-o formă şi cu o grijă excepţională. Experienţa din închisoarea fascistă a constituit pentru el o formidabilă iniţiere în politică. Povestirile şi romanele sale scapă, e adevărat, vechilor nomenclaturi neorealiste, pentru că puternicul său suflu liric dăinuie cu puterea vertiginoasă a miturilor unei epoci, a noastră." (Juan Padro Quinonero)

Figura literatului italian Cesare Pavese a fost pomenită zilele acestea, ca un omagiu, în localitatea natală Santo-Stefano Belbo, în Piemont (nordul Italiei), la împlinirea a cincizeci de ani de la sinuciderea sa.

Celebrul scriitor şi poet şi-a luat viaţa în ziua de 27 august 1950 după ce înghiţise o supradoză de barbiturice în camera sa de hotel din Torino, unde locuia în timpul verii. În nota ce se afla alături de corpul său lipsit de viaţă se putea citi: „Îi iert pe toţi şi tuturor vă cer iertare. De acord? Să nu permiteţi prea multe bârfe". Bineînţeles, le-a avut, pentru că tragica sa moarte nu putea trece neobservată. 27 august 2000 nu a trecut indiferentă pentru sutele de admiratori şi reprezentanţi ai culturii care s-au reunit în grădina casei scriitorului, după o veghe ţinută în timpul nopţii în amintirea lui; apoi, au asistat la o reprezentaţie teatrală bazată pe opera lui, **Dialoguri cu Leuco**.

„Pavese nu a cântat în opera sa doar pesimismul şi moartea, el a fost un poet al vieţii cu suficient curaj pentru a-şi pune întrebări asupra evenimentelor", a spus dramaturgul Renzo Sicco unui ziarist care îi ceruse părerea despre marele creator.

Editura Einaudi a lansat, cu ocazia aniversării, o nouă ediţie a operelor lui Pavese care, după Vittorio Bo, editorul, „tratează probleme care interesează tineretul", ediţii ce au atins vânzări de 140.000 de exemplare anual.

Bo a evidenţiat unele aspecte pe care le tratase autorul: „singurătatea, neliniştea şi individualismul, pe lângă interesul pe care îl avea pentru antropologie şi relaţia cu propriul pământ". Mass-media a reamintit în zilele acestea, în articole, programe de televiziune şi de radio, etapele fundamentale ale vieţii literare şi a experienţei umane a scriitorului, militant al Partidului Comunist italian, a cărui viaţă privată suferise o serie de nefericiri sentimentale.

Autor de romane, poezie, eseuri şi numeroase traduceri din literatura anglo-saxonă, Pavese a primit premiul Strega, cel mai prestigios din Italia, pentru opera sa **Vară frumoasă**, în 1950, anul morţii sale. Scriitorul Giuliano Soria a reamintit extraordinara creaţie literară a lui Pavese şi a recomandat **Mestiere di vivere (Meseria de a trăi)** drept „cartea de căpătâi pentru întreaga viaţă".

Dispărutul autor a lăsat scris o frază pe care mulţi o consideră ca un epitaf: „Nimănui nu-i lipseşte un motiv destul de serios pentru a se omorî". El, fără îndoială, considerase că-l avea.

Cesare Pavese şi-a terminat studiile la Torino în 1930, cu o licenţă în Litere şi o teză despre Walt Whitman. America, măcar că a cunoscut-o doar prin intermediul literaturii (a tradus **Moby Dick**), a devenit în opera sa unul din marile mituri.

La formaţia sa culturală a contribuit în mare măsură Augusto Monti, un antifascist care îi devenise prieten.

În anii '30, poetul dă lecţii în unele şcoli particulare, refuzând şcolile publice, deoarece aceasta presupunea să se înscrie în partidul fascist. El este unul dintre fondatorii Editurii Einaudi şi colaborează la revista antifascistă „Cultura". Opoziţia lui faţă de Mussolini îl costă trei luni de închisoare, care apoi se transformă în trei ani de deportare la Brancaleone, în Calabria. Doar într-un singur roman a pomenit amara sa experienţă. Curios, tipul de moarte pe care l-a ales este de asemenea prezent într-una din operele sale. Rosetta, protagonista romanului, înghite tranchilizante, însă ajutorul soseşte la timp pentru a o salva de la moarte. Nu în felul acesta se întâmplase cu acela care închipuise intriga.

Adaptare de
Ezra Alhasid

PĂRUIELILE LITERARE ŞI FILMELE EROTICE

de ION CREŢU

Două semnale calme, inocente, din două publicaţii diferite - apariţia în limba română a lui **Single & Single**, cel de-al şaptesprezecelea roman semnat de John le Carré, asul literaturii de spionaj, şi o traducere din **Midnight's Children**, titlul care l-a făcut celebru pe Salman Rushdie - m-au purtat spre un moment frivol din viaţa literară britanică, moment care, după ştiinţa mea, a fost trecut cu vederea. El s-a consumat în urmă cu puţini ani şi i-a avut ca protagonişti pe cei doi autori, fiecare un maestru, în felul său, fiecare dintre ei un *auteur accompli*. Tocmai fiindcă este vorba despre „categoria grea", cazul merită (re)adus în atenţia cititorului. Fapt este că totdeauna am fost surprins cum nişte oameni de o asemenea calitate pot, la o adică, să se comporte/discuta/scrie/reacţiona ca nişte oarecare. Judecând, însă, după aspectul scandalurilor din lumea literară de la noi - ce-i drept, tot mai puţine în ultima vreme - ceea ce pe malurile Dâmboviţei trage spre regulă, pe malurile Tamisei pare excepţie. *En fin.*

La 15 noiembrie 1997, aşadar, John le Carré se plângea în cotidianul britanic „The Guardian" că fusese catalogat drept antisemit într-un număr din toamna lui '96 (sic!) al revistei americane „The New York Times Book Review". Autorul respectivei acuzaţii nu era altul decât Salman Rushdie. Potrivit acestuia, le Carré îşi exprimase simpatia faţă de fundamentaliştii islamici care-l condamnaseră la moarte în 1989 pentru **Versetele Satanice**. Atunci, scrie Rushdie, „în mare grabă şi într-un mod destul de pompos, John le Carré şi-a unit forţele cu duşmanii mei. Ar fi elegant dacă el ar recunoaşte că înţelege natura poliţiei gândirii (aluzie la **1984** de Orwell, n.n) ceva mai bine acum, când, după părerea lui, este el însuşi ţinta atacurilor".

Uitând de la ce a izbucnit incendiul, cum se întâmplă adesea, lumea devine mai interesată să pună gaz pe foc decât să-l localizeze şi să-l stingă - „pompieristic" vorbind. Două zile mai târziu, la 19 noiembrie 1997, John le Carré răspunde cu o şarjă: „Modul cum se comportă Rushdie faţă de adevăr este cum nu se poate mai util sieşi. Nu m-am dat niciodată de partea detractorilor lui. Nici nu am luat calea uşoară a proclamării lui drept un nevinovat cu aură. Poziţia mea a fost că nu există nici o lege în viaţă sau natură care să spună că marile religii pot fi insultate fără să fii pedepsit. Am scris că nu există un standard absolut al libertăţii de expresie în nici o societate. Am scris că toleranţa nu apare în acelaşi timp şi în aceeaşi formă în toate religiile şi culturile şi că şi creştinismul, până foarte de curând, a definit limitele libertăţii prin ceea ce este sfânt. Am scris, şi aş scrie din nou astăzi, că atunci când a fost vorba despre vinderea cărţii lui Rushdie în ediţie de buzunar am fost mai preocupat de situaţia funcţionarei de la Penguin Books, care putea să-şi piardă mâinile deschizând corespondenţa decât de drepturile de autor ale lui Rushdie. Oricine ar fi vrut să citească romanul în acel moment avea suficiente surse s-o facă. Scopul meu nu a fost să justific persecuţia lui Rushdie, pe care-l deplâng, ca pe orice om decent, ci să par mai puţin arogant, mai puţin colonialist şi mai puţin auto-mulţumit de propria opinie decât auzeam din partea admiratorilor lui".

Această explicaţie, departe de a-l mulţumi pe Rushdie, sau de a aplana conflictul/neînţelegerea are efectul paielor puse pe foc. Călăuzindu-se, probabil, după proverbul „Bate fierul cât e cald", autorul **Versetelor** nu aşteaptă decât o zi pentru a contraataca. Nimic, după cum se va vedea, nu este mai util într-o dispută decât propriile interpretări, reinterpretări, scoaterile din context, insulta şi alte asemenea trucuri avocăţeşti. „Îi sunt recunoscător lui John le Carré că ne-a reamintit ce idiot pretenţios (*pompous ass*) este. El susţine că nu s-a alăturat celor care mă atacă, dar, în acelaşi timp, scrie că «nu există nici o lege în viaţa de toate zilele sau natură care să spună că marile religii pot să fie insultate în voie. Chiar şi o examinare rapidă a acestei formulări superioare ne lămureşte că aceasta: 1. se situează pe linia filistină, reducţionistă, radical islamistă potrivit căreia **Versetele Satanice** nu sunt altceva decât «o insultă» şi 2. oricine deranjează lumea filistină, reducţionistă, radical islamică îşi pierde dreptul să trăiască în siguranţă."

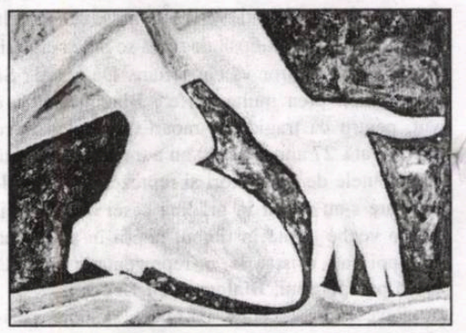
Fiindcă argumentul anti-/iudaic este totdeauna binevenit în astfel de ieşiri spectaculoase la rampă, Rushdie nu ezită nici el să recurgă la această armă cu două tăişuri. Raţionamentul, la prima vedere, este transparent: dacă el, Rushdie, şi-a pus în cap lumea islamică, de ce nu i-ar pune el în cea a adversarului său lumea iudaică, la fel de intolerantă, la o adică? Ceea ce şi face: "Deci, spune el, dacă John le Carré îi supără pe evrei, tot ceea ce trebuie să facă este să umple o pagină din «The Guardian» cu confuziile lui bombastice, dar dacă eu sunt condamnat de crimă de gândire, John le Carré va cere să-mi suprim ediţia de buzunar. El afirmă că este mai preocupat de siguranţa unei funcţionare decât de drepturile mele de autor. Dar tocmai aceşti oameni, editorii mei din peste treizeci de ţări, împreună cu angajaţii librăriilor sunt cei care au susţinut şi apărat cel mai mult dreptul meu de a publica. Este josnic din partea lui John le Carré să se folosească de ei ca de un argument în favoarea cenzurii când aceştia s-au pronunţat în favoarea libertăţii. John le Carré are dreptate să spună că libertatea cuvântului nu este absolută. Avem acele libertăţi pentru care luptăm, şi le pierdem pe acelea pe care nu le apărăm. Am crezut totdeauna că George Smiley (personaj emblematic din opera lui John le Carré, n.n.) a ştiut asta. Creatorul lui se pare că a uitat."

În acest moment al disputei ameninţând să alunece pe căi sterile, intervine în meleu şi Christopher Hitchens, editorul lui Rushdie, care face apel la verbul simplu şi contondent. „Comportamentul lui John le Carré, scrie el ziarului «The Guardian», seamănă cu cel al unui individ care după ce s-a uşurat în propria pălărie şi-o pune pe cap trăgând-o bine de boruri cu ambele mâini." Parcă atmosfera s-a mai înviorat puţin, trebuie să recunoaştem!

A doua zi, preocupat să nu scadă pălălaia, John le Carré revine cu o nouă intervenţie: "Oricine citeşte scrisorile lui Salman Rushdie şi Christopher Hitchens poate să se întrebe pe mâinile cui a încăput cauza libertăţii cuvântului" şi schimbă şi el registrul, pe măsura noii situaţii. „De pe tronul lui Rushdie sau din mocirla (*gutter*) lui Hitchens, mesajul este acelaşi: cauza noastră este absolută şi nu admite replică sau comentariu; oricine o pune sub semnul întrebării este prin definiţie ignorant, bombastic, semi-literar. Rushdie îmi ironizează limbajul şi aruncă cu noroi într-un discurs bine primit, plin de consideraţie, pe care l-am ţinut la Asociaţia Anglo-Israel, şi pe care «The Guardian» a găsit de cuviinţă să-l publice. Hitchens mă face bufon care-şi toarnă în cap propria urină. Doi ayatolahi turbaţi nu ar fi făcut o treabă mai bună."

Şi ultima scrisoare a lui Rushdie - a doua zi, fireşte - pe acelaşi ton iritat şi ironic; o încercare de a-şi adjudeca victoria în forţă: „Dacă John le Carré vrea să câştige o dispută, ar putea să înceapă prin a învăţa să citească. (Despre care scriitor român se spunea că a scris mai multe cărţi decât a citit?! n.n.) Este adevărat că l-am numit un idiot pompos, ceea ce este destul de blând ţinând cont de situaţie. «Ignorant» şi «semi-literat» sunt bonetele idiotului pe care şi le potriveşte singur cu atâta grijă pe cap. Nu l-aş uşura de ele pentru nimic pe lume. (...) Nu intenţionez să repet încă o dată explicaţiile mele la **Versetele satanice**, roman de care sunt extraordinar de mândru. Un roman, domnule le Carré, nu o glumă. Ştii ce-i ăla un roman, nu-i aşa, John?"

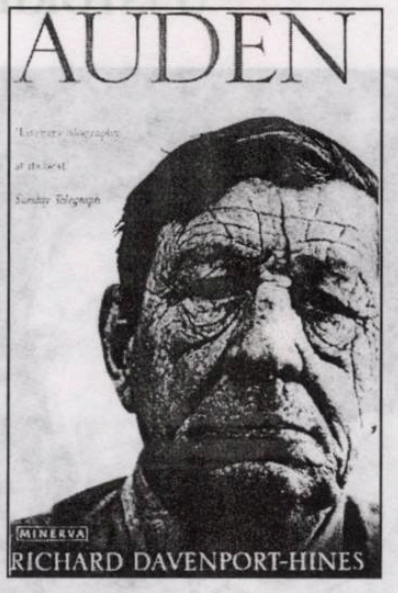
Ne oprim aici, deoarece păruielile de acest gen devin la un moment dat monotone, previzibile şi repetitive ca filmele erotice, oricât de excitant debutează.



Camilian Demetrescu **Pâinea**
(tapiserie)

POETUL, CA UN TAIFUN

de MARIA IROD



Biografia ca gen literar atinge în lumea anglo-americană cote înalte de popularitate. Se întâmplă chiar ca uneori acest tip de literatură documentară să se vândă mai bine decât cărţile de ficţiune. Mărturisesc că şi eu citesc cu asiduitate biografiile scriitorilor care-mi plac, nu numai din dorinţa firească de a şti cât mai multe despre ei, ci şi pentru a cântări şi savura măiestria biografului, talentul lui speculativ şi fineţea psihologică, şi - în lucrările englezeşti - acea etalare de *wit*, de umor inconfundabil britanic. Sigur, împinsă până la absurd, moda biografiilor poate da naştere unui nou tip de „erudiţie", unde să conteze mai puţin dacă ai citit vreun rând din cutare scriitor, atâta timp cât ştii cu exactitate ce obişnuia să mănânce la micul dejun, de exemplu.

Cartea lui Richard Davenport-Hines, intitulată simplu **Auden** (apărută la Editura Minerva din Londra în 1996 şi disponibilă la biblioteca britanică din Bucureşti), nu încurajează o asemenea abordare frivolă. În primul rând pentru că e greu să o citeşti fără să cunoşti cât de cât opera poetului Wystan Hugh Auden. E drept, Davenport-Hines nu merge până într-acolo, încât să încerce să ne ofere un portret al lui Auden omul pornind de la temele predilecte ale poeziei sale, el rămâne încă fidel metodei tradiţionale de a subordona cronologiei referirile la operă. Totuşi, comentariile pe care le face poemelor sunt suficient de încifrate şi legătura lor cu anumite aspecte din biografia autorului îndeajuns subliniată, astfel încât devine destul de dificil să urmăreşti ideea dacă nu înţelegi pe deplin aluziile la literatura primară.

Sunt îndreptăţită să cred că W.H. Auden e foarte puţin cunoscut publicului românesc. Pe de o parte, fiindcă, din câte ştiu, nu a fost deloc tradus în limba română iar, pe de altă parte, statutul lui incert a făcut să nu fie inclus nici în cursul de istoria literaturii engleze, nici în cel de istoria literaturii americane, drept pentru care nu m-aş mira să existe şi anglişti mai puţin informaţi în ceea ce-l priveşte. Invers decât T.S. Eliot - un nume cu care este des asociat atunci când vine vorba despre cei mai importanţi poeţi englezi ai secolului al XX-lea - s-a născut în Anglia şi, la maturitate, şi-a ales ca patrie adoptivă SUA, ceea ce îi determină pe exegeţi să-i împartă opera în două mari perioade: cea de dinainte şi cea de după emigrare.

Davenport-Hines e perfect conştient că Auden e un poet dificil şi nu pierde ocazia să sublinieze acest lucru în repetate rânduri. Sarcina biografului este cu atât mai grea, însă Davenport-Hines se descurcă admirabil. Deşi cartea lui nu este o exegeză (nu-şi propune, de pildă, să concureze o arhicunoscută autoritate în domeniu precum John Fuller cu al său **A Reader's Guide to W.H. Auden**, apărut în 1970), nici nu încearcă să eludeze greutăţile expediind poeziile în câteva vorbe şi umplând golurile cu detalii picante, sub pretextul că el face doar biografie. Aşa cum precizează de la bun început, Davenport-Hines nu are de gând să-şi minimalizeze obiectul de studiu pentru a-l face mai accesibil. Mai degrabă, metoda sa constă în a se desprinde şi a analiza trăsături definitorii pentru caracterul lui Auden, atitudini intelectuale originale şi provocatoare, care să stârnească interesul cititorului, sugerând totodată că o înţelegere profundă a lor depinde de lectura atentă a operei.

Biograful procedează cronologic în relatarea sa, ce se vrea exhaustivă. Toate momentele decisive care au marcat viaţa lui Auden sunt prezentate în capitole ce au ca titluri citate semnificative din scrierile acestuia: 1922, când, la cincisprezece ani, Auden a scris prima poezie; 1933, anul în care o revelaţie răscolitoare despre iubire ca *agape* îl face să se încadreze în seria poeţilor vizionari din speţa lui Blake şi Wordsworth; 1938, când hotărăşte să se stabilească în SUA; 1939 - începutul relaţiei cu Chester Kallman şi, la scurtă vreme după aceea, reîntoarcerea la creştinismul practicant, apoi, mai puţin importante, peregrinările lui prin New York, Italia, Austria, Oxford, până în anul morţii, 1973. Toate aceste puncte majore plus alte detalii mai mărunte care compun existenţa poetului sunt consemnate cu acribie de Davenport-Hines, în încercarea lui reuşită de a oferi o imagine completă şi unitară a personalităţii lui Auden. Pentru atingerea acestui scop, biograful ştie să combine, în doze ideale, analiza psihologică, anecdota şi interpretarea textului literar. Iată cum funcţionează, într-o demonstraţie concretă, această metodă.

Se ştie că Auden detesta cultul celebrităţii de care au avut parte, între alţii, Shelley, Swinburne şi poeţii *fin de siècle*. Din aceleaşi motive privea cu neîncredere şi biografiile literare pe care le suspecta de tendinţe vulgarizatoare, iar întreaga sa existenţă, în ciuda excentricităţilor, tindea mai degrabă către estomparea sinelui şi către delimitarea drastică a eului auctorial de eul personal. Dacă a investit enorm în modelarea propriei individualităţi, Auden a făcut-o nu pentru a atrage atenţia asupra sa, ci asupra operei sale. Auden e un poet rar într-o epocă post-romantică, interesat nu de sine însuşi, ci de aspectele plurale ale lumii în care trăieşte şi pe care le converteşte în artă. Poemele sale cu suprafaţa alunecoasă a unei extraordinare virtuozităţi verbale, sub care palpită un sens neliniştitor şi greu descifrabil, sunt pline de animale, peisaje, mecanisme, într-o manieră care contrazice egocentrismul obişnuit al genului liric. Potrivit lui Auden, funcţia principală a poeziei e să ne facă mai atenţi la noi înşine şi la ceea ce ne înconjoară. Acest plus de conştiinţă pe care trebuie să-l asigure experienţa poetică este obsesia care domină întreaga sa creaţie, o obsesie de natură etică, evident, mai degrabă decât estetică. În poemul **The Sea and the Mirror** (care în româneşte ar însemna **Marea şi oglinda**), gândit ca o replică la **Furtuna** de Shakespeare, Auden afirmă că arta adevărată nu e magie pură - creatoare de lumi alternative, de fantezii utopice şi escapiste -, ci conţine în sine un *principle of disenchantment*, un truc autoreflexiv care rupe la un moment dat vraja suavului Ariel pentru a ne deschide ochii asupra realităţii crude a lui Caliban. Cu alte cuvinte, poezia trebuie să dezvete cititorul de iluziile confortabile.

Davenport-Hines vede o legătură între stilul tăios, diamantin, voit impersonal al poemelor şi disprețul lui Auden pentru lirismul confesiv. Într-adevăr, Auden avea o oroare tipic englezească faţă de stridenţele emoţionale, iar reticenţa - despre care Hannah Arendt, care l-a cunoscut bine, spunea că este o *déformation professionelle* a poeţilor - era o virtute pe care o practică de cele mai multe ori în relaţiile cu oamenii.

Totuşi, ţine să ne asigure Davenport-Hines, poezia lui Auden nu e impermeabilă la biografia acestuia, fapt exemplificat foarte bine de **The Orators** (**Oratorii**), un poem de tinereţe scris în maniera caracteristică a lui Auden - epic şi dramatic totodată -, într-o ţesătură foarte complexă de influenţe şi aluzii livreşti care-l fac aproape incomprehensibil. În **The Orators** poezia serveşte drept refugiu celor cărora retorica le este duşman: dezmoşteniţii, izolaţii, „noi, cei necunoscuţi părinţilor noştri" (trad. mea), acea „francmasonerie" descrisă de Proust, care şi-a dezvoltat propriile simboluri şi coduri ca o strategie de supravieţuire. Poemul contrastează retorica publică anchilozată şi falsă (de exemplu, clişeele patriotismului britanic sau sentimentalismul ieftin ca instrument de manipulare a mentalului colectiv) cu autenticitatea strigătelor disperate de ajutor, care circulă în *underground*. Homosexualitatea lui Auden este o cheie de interpretare în stare să explice multe, inclusiv acea imagine stranie a îndrăgostitului ca „agent secret", ce revine cu insistenţă în poeziile lui din anii '30. Davenport-Hines nu ignoră acest fapt, explorându-i cu atenţie implicaţiile, fără să abuzeze însă, sau să devină reducţionist. În definitiv, Auden nu e un poet de ghetou, iar **The Orators**, conchide biograful, vorbeşte despre individualitate în general, despre cei ce iubesc singurătatea şi, potrivit lui Schopenhauer, sunt capabili să se bucure de libertate.

După cum am mai spus, Davenport-Hines are talentul de a evidenţia din noianul de date esenţa personalităţii subiectului analizat. Astfel, vorbind despre discreţia lui Auden şi despre antipatia lui pentru poezia confesivă, biograful reuşeşte să deplaseze atenţia către o concepţie fundamentală care a marcat conduita poetului încă dinaintea reîntoarcerii sale conştiente la creştinism. Auden e convins că preocuparea narcisică pentru propria suferinţă - precum şi autocompătimirea, disperarea sau mândria ce derivă de aici - sunt nedemne (mai târziu va spune „necreştine"). Ca atare, el preferă să-şi transforme nevrozele şi complexele în surse potenţiale de energie vitală şi poetică. Davenport-Hines are priceperea necesară de a nara cu sobrietate şi pătrundere drumul întortocheat care îl duce pe Auden de la Freud la Hristos. Un drum ce echivalează cu o disidenţă - după cum observa şi prietena lui, Hannah Arendt - dacă ne gândim că Auden a devenit creştin în timp ce alţi intelectuali care fuseseră marxişti înainte de război s-au transformat ulterior în freudieni, capitalişti, neomarxişti sofisticaţi sau într-o combinaţie a acestor trei orientări. Nici nu e de mirare că noua lui atitudine a provocat adversităţi aprige în anii '50, ca de exemplu reacţia violentă a pictorului Francis Bacon care, în mijlocul unei cine tihnite între prieteni, s-a declarat dezgustat de „această paradă ipocrită de moralitate creştină", apoi a plecat trântind uşa.

Cartea lui Davenport-Hines reuşeşte să fie la înălţimea personajului pe care îl descrie. În primul rând are destulă forţă ca să realizeze ceea ce-şi propune: un portret convingător al acestui „călător exuberant" care, în drumul său spre un „sens neechivoc al existenţei", absoarbe cu aviditate tot ceea ce îi oferă viaţa; sau, după propria expresie a lui Auden, portretul poetului ca un taifun care înghite tot ce întâlneşte: experienţe, imagini, idei.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE

1

3

1). Atent cu noile valuri de poeți, Ion Mircea promite un nou volum de versuri.

2). O pălărie, o țigară și Cezar Ivănescu în Sala Oglinzilor de la Uniunea Scriitorilor.

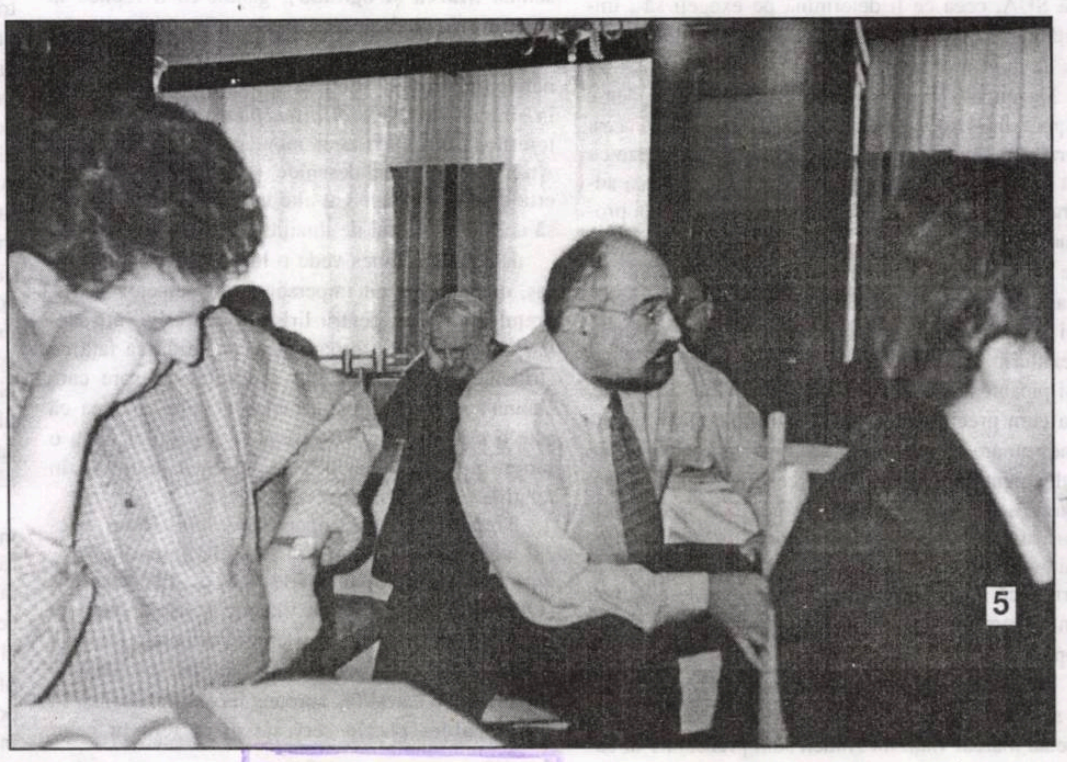
3). Admiratorul lui Geo Dumitrescu, Theodor Vasilache, l-a vizitat de curând pe maestrul său, în propriul apartament.

4). Când comedia era rege, Ion Băieșu și Mircea Sântimbreanu jucau, deseori, împreună.

5). În vreme ce Mihai Sin își consultă ceasul (deh, la colocviul de la Sinaia a fost multă plictiseală!), Varujan Vosganian se credea la întrunirile U.F.D.-ului.

4

2


5

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

BIBLIOTECA „ASTRA"
S I B I U

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 40 (486), serie nouă. Miercuri, 15 noiembrie, 2000. Preț: 4.000 lei

Doctorul:

Țara trece prin momente grele, știți foarte bine... La comisariat am avut mai mult de șaizeci de arestați în urma ultimelor tulburări. *(Se întoarce să-l privească.)* Serviciul meu e foarte dur, domnule doctor... Dar, fără noi, țara ar fi distrusă. Trebuie să-nțelegeți asta.

pag 20-21

antonio buero vallejo

Eram îngenuncheat pe o sabie și
am văzut iarăși viața și moartea.
Eram cu mine în tine și am văzut viața,
peste capul morții am văzut iarăși viața.
Și n-am putut să spun, ca și ieri, decât că a îngălbenit zăpada,
iar frunzele au albit, părul meu a fost
flacără împietrită în fum,
iar fumul a trecut în lumină.
Și totul s-a aprins: totul trăia arzând din dragoste și se
trezea în inima luminii, în cumpăna ei,
în înaltul Abis. În Tine.

ioan lascu

POEMELE DESTRAMĂRII

„Acest amestec de gravitate și deriziune reprezintă nota distinctivă a ultimelor volume ale lui Gheorghe Grigurcu, a cărui producție lirică, deși păstrează o unitate stilistică care i-a conferit, de-a lungul anilor, un pronunțat timbru particular, cunoaște - iată - schimbări la față și metamorfoze ce îi certifică vitalitatea."

(Octavian Soviany)

gheorghe grigurcu

Tendințele expansioniste ale puterii sovietice asupra sud-estului Europei au marcat profund cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea. Sistemul concentraționist propus de Gulagul rusesc a avut numeroase efecte negative asupra țărilor pion vecine marii puteri, printre care se numără și România. Joël Kotek și Pierre Rigoulot, autorii cărții intitulate sugestiv ***Secolul lagărelor****, își propun o analiză a acestei politici bine puse la punct care are drept scop anihilarea oricărui element ce ar putea periclita planurile Uniunii Sovietice. Lagărul este, în acest secol, simbolul degradării umane la care am fost supuși pentru a servi interesele puterilor străine. Fragmentul din paginile 12-13 prezintă impactul pe care această crudă realitate l-a avut asupra istoriei noastre; analiza autorilor este obiectivă, aducând numeroase argumente împotriva aparatului represiv instaurat de comuniști în România.*

UNANIMITĂȚI

de Horia Gârbea

America a stat cu sufletul la gură să afle cine va fi președinte. La noi nu va fi cazul. Mentalitatea noastră de oameni hotărîți ne spune că e bine să avem un singur candidat care, de se poate, să fie ales cu 99,9 la sută. La noi „pluralismul" se traduce prin fraza enervantă: „Ce, dom'le, atâtea partide!?" Adică unul și gata.

Chiar și în fotbal, teatru sau literatură diversitatea de opinii nu e bine văzută. În România se aplaudă orice eșec. La final, spectatorii se ridică în picioare ca la congresele pecere și, dacă rămâi cu fundul pe scaun, se uită chiorâș la tine. Că de ce le strici cheful?

Nu zău! De ce or vrea unii să-i strice cheful celui mai bătrân candidat, chefulețul lui de a avea măcar 98 la sută? Sigur, se va alege și cu 52 la sută, dar cât i-ar prii o unanimitate. S-ar face forte să-și ducă zilele până la sfârșitul mandatului.

Dar parcă la scriitori e altfel? Câți dintre noi n-am vrea doar elogii de la cititori și critici, iar electorii premiilor să ne voteze unanim.

Dar una e să vrei cu sufletul și alta e să nu te-abții de la acțiuni (violente) pentru impunerea acestei visate unanimități.

Procedeul la care se gândesc dictatorii din toate domeniile este să-i lichideze pe cei 40, 50, 60, 90 la sută de electori necioplți, care nu-i preferă și să rămână cu „ai lor". Cu atât mai dulce va fi unanimitatea cu cât va fi obținută prin sacrificarea la propriu a mai multor oponenți.

Editori:

■ **Uniunea Scriitorilor din România**

■ **Fundația Luceafărul**

Apare cu ajutorul Ministerului Culturii

Redacția:

Laurențiu Ulici (*director*)

Marius Tupan (*redactor-șef*)

Simona Galațchi (*corector*)

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

CETĂȚEANUL TURMENTAT

S-a întâmplat la Câmpina, în această toamnă, cu prilejul Galelor A.P.L.E.I. Interpelându-l pe un ton etilico-inchizitorial pe directorul adjunct de la Rodipet domnul Preda, care, cică, ar defavoriza difuzarea europenei publicați „Contemporanul", la fel de continentalul Cătălin Târlea a reușit performanța de a opera în certificatul de naștere, numindu-l, în ciuda atâtor proteste din sală, domnu Popa. Boală veche, de când lumea: în orice persoană care poate influența o decizi sau alta, pomanagiii văd doar un om în sutană. Ceea ce a demonstrat și Târlea cu ace ocazie. * De altfel, de-a lungul euforicei sale cariere postdecembriste, nu și-a trăd niciodată numele și caracterul, prezent pe la praznice și parastase, numai pentru a tămâia pe unii - să obțină cu ușurință premii mărunte și favoruri periferice - sau să scuipe pe alții, taman acolo unde a lins fără jenă cândva. Recrutat necopt pretimpuriu pe diverse unde, vârât cu șiretenie pe unde a găsit o poartă nezăvorât și-a arătat degrabă arama pe față și cultura pe sponci. Amuzat de enciclopedismul să regretatul Mircea Nedelciu l-a avertizat că nu cunoaște sensul noțiunii de paradigm iar Laurențiu Ulici n-a fost nici el mai blând, trimițându-l la dicționare, chiar într-emisiune în direct. * În ciuda atâtor somații - când doi spun că ești beat, du-te și culcă! - Târlea a continuat să spună, tot pe post, că trilogia e compusă din dou volume, devenind un fel de asociat al lui Băsescu, în tentativa de a îmbogăți limb română. Spre a-l onora cum se cuvine, intenționăm să realizăm mai multe episoad inspirându-ne și din scrierile sale opulente și suculente. Stilul e omul, nu? * Fără realiza că deșirarea fizică nu-i în raport proporțional cu cea morală și intelectu stimulat și de damfuri suspecte, încât nu mai știe ce spune, la concurență huliganismul de Ferentari, continentalul Târlea a început să se răstească la Liicean la Manolescu și la alți intelectuali de marcă ai culturii noastre, de era să credem posturile și gazetele pe unde-și deversează rumegăturile sunt supuse unei ofensiv târlești de zile mari. Pentru aceste ieșiri ca la ușa cortului, dar și pentru altele, i s luat jucăria, iar, de-atunci, cerșește pe la diverse instituții, îngenunchează în fa multor creatori, numai pentru a căpăta semnături întru recâștigarea emisiunii familie. Destui oameni sunt îngrijorați de convulsiile sale, astfel că nu puțini cred se impune degrabă un vaccin. În ceea ce ne privește, noi avem o altă opinie. Târl trebuie îndemnat să apeleze tot la anabolizante (ca să fim eufemistici!), pentru a simți și el fericit într-o lume căreia nu-i cunoaște bine tainele. Altfel, căpătându-cumva luciditatea, s-ar putea să-și dea în petic iar noi să descoperim ceea ce descoperit și prozatorul Cristian Teodorescu, cu câțiva ani în urmă, într-un text „România literară" - un prost.

PLĂGILE TRECUTULUI

de Marius Tupan

Nu toți se despart de trecut râzând, mai ales atunci când acesta năvălește peste ei intempestiv, obligându-i cumva să-și regândească poziția și statura morală. Sigur, unii vor să șteargă cu buretele multe acte reprobabile, alții mizează încă pe amnezia contemporanilor și nu puțini realizează că pe lumea asta mai există și iertare. Firește, dar numai pentru aceia care-și recunosc păcatele și promit să nu le mai repete, chiar și pentru cei care admit, tacit, că au căzut în greșeală, fără însă a interpreta pro domo faptele reprobabile. Felul acesta de a prosti generații, ca și cum acestea n-ar cunoaște prea bine istoria, e incalificabil. Într-o vreme atât de ticăloasă, nu toți se puteau apăra de violențele culturnicilor și ale activiștilor de profesie, dar să afirmi că tu, membru în Comitetul Central sau Marea Adunare Națională, conducătorul unei instituții importante sau scriitor de protocol, ai rămas basma curată, când băteai meridianele și paralele, obțineai vilă sau stipendii discrete, e deja ridicol. Când am realizat numărul special cu literatura de sertar, ne-am interesat de cărțile arestate măcelărite de cenzura comunistă. Ei bi unul dintre oportuniști, deși avea trecut pătat, prea bine cunoscut, s-a gră să ne asigure că și el a suferit și că aplicat tactica lui Procopius din Cae reea. I se părea chiar un act de bravu similar cu al lui Adrian Păunescu, auto „Analfabeților". Acum, simțind că i retrage pământul de sub picioare, speranța că zarva îl va proteja, asm câinii, care, din păcate, stau prost dantura, face temenele în fața celor n influenți oameni ai zilei, abandonează critic pentru a se adăposti sub umbr altuia, când, de fapt, ar trebui să-și lin rănile și să-și accepte destinul, așa c i-a fost oferit. E greu să mai dregi c când te-ai înghesuit spre fruntea bu telor, călcând pe cadavre. Au fost p mulți spectatori care ți-au detestat ge și nu te pot tolera, mai ales atunci că vechile năravuri te împing iarăși s gesturi necugetate. Fiindcă, din păc nici opera nu te mai avantajează, căz într-o caducitate amuzantă.

DIVERGENȚE

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Un element, un principiu, aflat în inima oricărei culturi, alcătuieşte, invariabil, centrul de atracţie al acesteia. Acesta este factorul generator de interes, condiţia semnificaţiei, importanţei, bogăţiei şi vitalităţii existenţei umane în calitate de cultură - acest principiu constă în divergenţă, în obligatoria mişcare a creaţiei înspre deschidere, înspre divizare după două direcţii incompatibile, după două modalităţi antinomice de a fi. Odată apăruţi - în cadrul unui fenomen cultural - doi poli, aceştia adună în ei, în dualitatea lor, principalele contraste prezente sau imaginabile în respectivul spaţiu al intelectului şi conştiinţei. Soren Kirkegaard a spus: „Cine mă defineşte mă ucide". A reuşi să te sustragi definirii este principalul efort uman-spiritual, cultural, social, istoric; între identitate şi personalitate nu se află doar sciziunea, ruptura, ci se desfăşoară o continuă luptă. Personalitatea implică o identitate, dar refuză să se reducă la aceasta, oricare ar fi ea. Acolo unde oamenii îşi atribuie - lor şi celorlalţi - identităţi definite, exacte, constante, invariante, apare crima politică, religioasă, rasială, etnică. O cultură reprezintă un mediu fertil, în care spiritul se regăseşte pe sine, se depăşeşte pe sine, eventual depăşeşte ceea ce a reuşit anterior să transforme în istorie, dacă şi numai dacă oferă o multitudine de modele - polarizate în două concretizări şi întrupări paradigmatice - salvând, astfel, individualitatea de primejdia definirii ireversibile şi a morţii.

Prototipul divergenţei existenţei este - neîndoielnic - acela al fiilor lui Adam, al lui Cain şi Abel. Dualitatea condiţiei celor doi fraţi ar fi putut să fie una primordial culturală, dar ea nu ajunge la un astfel de statut întrucât se rezolvă în crimă. Mult mai util cultural-istoric apar perechile modelatoare ale iudaismului (şi, implicit, iudeocreştinismului) - Moise şi Aron, David şi Solomon. În cultura greacă divergenţa esenţială este aceea dintre stilul filozofic al lui Socrate şi cel al lui Aristotel. Demersul socratic şi cel aristotelic, cu toată disjuncţia lor sunt, totuşi, ţinute împreună prin existenţa marii filozofii platonice. În istoria politică a Antichităţii, divergenţa cea mai profundă şi mai instructivă este aceea dintre opera imperială a lui Caius Iulius Cezar şi cea a lui Octavian Augustus. A investiga fenomenologic divergenţele din cadrul culturilor - acolo unde ele există şi, deci, unde culturile sunt într-adevăr constituite, sau refondate într-o nouă etapă a lor - poate însemna a dispune de o metodă cu o importantă valoare euristică şi, eventual, prognostică. Patru exemple tipice pentru Renaştere - constituindu-se în două perechi profund antinomice stilistic şi tematic - pot ilumina subiectul; ele jalonează peste două secole şi jumătate de creaţie în sfera imaginii - a omului, a lumii, a formei universale sau concrete. La 1397 se naşte Paolo Uccello (Paolo di Dona); în jur de 1400 - anul nu este exact cunoscut - vine pe lume cel care va fi cunoscut mai ales sub numele de Fra Angelico (Guido di Pietro). Ei vor avea în pictură nu doar două stiluri total diferite, ambele tipice pentru Renaşterea italiană timpurie, ci şi două perspective total divergente asupra micro- şi macrocosmosului. În timp ce pentru Fra Angelico persoana umană nu există - în umanitatea ei - altfel decât drept receptacul al divinului sau parte a Divinităţii, pentru Paolo Uccello omul este o funcţie (eventual chiar a sa, ori a lui Dumnezeu, dar o funcţie), este un agent al acţiunii, al mişcării, al încercării. Spaţiul, la Fra Angelico, este mijlocul comunicării între Dumnezeu şi om, iar culorile sunt termeni ai limbajului divin. Că aşa stau lucrurile se vede atât în reprezentările **Fecioarei cu pruncul**, cât şi în cele ale **Bunei-vestiri**. Paolo Uccello percepe spaţiul (a fost „bolnav de perspectivă" - Vasani), precum şi culoarea în calitate de mijloace de natură să permită acţiunea, să o sublinieze, să îi dea relief (**Înfrângerea de la San-Romano**). În pictura lui Fra Angelico, omul îşi împlineşte destinul pentru lume; în imaginile pictate de Uccello, fiinţele omeneşti acţionează pentru a lua în posesie universul. Marea cultură italiană (nu doar pictura), apoi culturile derivate din aceasta - franceză, spaniolă, engleză, americană au utilizat adesea superb, în simultaneitate sau succesiune cele două paradigme, aparent ireconciliabile: spiritul lui Fra Angelico şi acela al lui Paolo Uccello.

Un secol mai târziu, pictura flamandă trăieşte culminaţia sa fiind în opera lui Peter Bruegel cel Bătrân - pluralitate umană, acţiune, dramă, sfâşiere, oroare, încercare fără sfârşit, decădere. Peste încă un secol, în Olanda, Jan Vermeer dă Renaşterii nordice târzii un impuls ireductibil către contemplare, împlinire în solitudine, reflexivitate, distanţă faţă de lume, perfecţiunea spaţiului limitat şi a vieţii reflectate în sine. Ambele modele - atunci când şi-au aflat sinteza - au oferit lumii marea cultură a Europei continentale germanice, olandeze, belgiene.

Cupluri paradigmatice, în cultura nouă a Occidentului nu se regăsesc mai ales în arte, ci în filozofie - ele sunt: Auguste Comte şi Henri Bergson, Sartre şi Aron, precum şi alte câteva. În istoria culturii române sunt, neîndoielnic, obligatoriu de relevat cele opunând pe Eminescu lui Caragiale, pe Lucian Blaga lui Nae Ionescu. Pentru moment însă - spre a orienta evoluţiile şi istoria noastră viitoare, a României sau a lumii, nimic serios - nici de o parte, nici de cealaltă -, de semnalat.

CONFUZII ŞI CONTUZII (VIII)

de ŞERBAN LANESCU

Întâmplător sau, cum s-ar zice mai pre(ten)ţios, graţie coincidenţei, şi chiar o dublă coincidenţă, proba care *înţeapă* demonstraţia dată de A. Pleşu crizei actuale a societăţii româneşti cât priveşte emergenţa şi cristalizarea unei/unor elite poate fi găsită într-un text(uleţ) mustind de parapon, publicat (prima coincidenţă) concomitent, tot în septembrie a.c. ca şi ***Elitele- Est şi Vest***, însă nu în *22* ci-ntr-altă publicaţie săptămânală. Mă refer la ***Cultul excepţionalului***, căci aşa se intitulează textul(eţul) care iată cum începe (aş zice printr-un asalt la baionetă, sau mai bine cu pumnalul, căci e şi mârşav şi primitiv, adicătelea trădând carenţe de informare într-ale politichiei):

«Sunt vreo cinci-şase aspiranţi serioşi la rolul de "Havel - român", pe puţin. (pe puţin 5-6 aspiranţi, sau pe puţin Havel?) *De ambele sexe, aspiranţi şi aspirante, cum ar veni; despre o componentă a selectului lot s-a şi spus de altfel, fără nici o glumă, cum că ar fi "Havel al nostru, cu fustă".»*

Aşadar, fără nume, ca să nu fie, vai, atac la persoană, însă suficient de transparent, căci despre cine, oare, s-ar putea spune c-ar fi "Havel al nostru cu fustă"? Evident, adică evident pentru oricine cunoaşte cât de cât măcar ce s-a întâmplat de peste zece ani în România, evident că nu te poţi gândi la, să zicem, F. Mitroi sau E. Ştefoi, şi nici la L. Lari ori chiar la A. Mungiu-Pippidi etc. Ţinta e precisă şi lesne de identificat. Apoi, odată semnalat, presupusul simptom definit prin titlu, cultul excepţionalului, în continuare, autorul se străduieşte, nu atât să-l explice, căci i se pare - sanchi (sic!) - misterios (*«De ce vor fi voind unii intelectuali români lansaţi în activism civico-politic să fie socotiţi copiile indigene ale scriitorului ceh devenit şef de stat rămâne un mister.»*), cât mai ales să-i demonstreze defectul de viabilitate, afirmând ritos *«că nu există un "model Havel" exportabil şi nici o "specie Havel" transnaţională».**) Totuşi, deşi "mărturisită" incapacitatea înţelegerii presupusului fenomen, tentaţia, scuzaţi!, dar aşa-mi (a)pare, tentaţia jegoasă a discreditării prezumţioase se dovedeşte mai puternică *„Să fi fost resimţită apartenenţa la "specia Havel", fie ea şi cam forţată, iar ca procedeu cam frauduloasă, drept un semipaşaport pentru o carieră similară?! Nu e cert.»* La care citind, prima reacţie, de minimum bun-simţ, e de rigoare. Păi dacă nu e cert, de ce?! De ce să împroşti, transferând propriile-ţi impulsuri jegoase pe seama altora?! Miza paraponului nu este însă doar personală, adică ţint(u)indu-se întru deriziune sub numele de cod "Havel al nostru cu fustă" o anume persoană. De fapt, în vizor se află - pentru a spune lucrurilor pe nume - Alianţa Civică, ori, încă mai precis, un anumit, să-i zicem, curent din Alianţa Civică, cel al rezistenţei faţă de compromisul compromiţător cu "foştii" to'arăşi şi corelativul neacceptării *teoriei dalmaţienilor*. Nu prea departe de discursul standard al unor I. Cristoiu, C.T. Popescu ş.a. (şi atâţia alţii - ş.a.a.) pentru care comunismul ar fi de-acum o himeră, în ***Cultul excepţionalului***, incriminat cumva pe dedesubt, este aşa-zisul anticomunism primitiv, de fapt refuzul căderii la pace cu alde Ion Ilici Iliescu & comp. Încă de la bun început, adică de la răul început atunci când, destul de repede după "revoluţie", s-a vădit ce urmăreşte FSN-ul iar "Havel al nostru, cu fustă" a demisionat din mascarada perestroikistă. Iar aici se cuvine specificată şi cea de-a doua coincidenţă menţionând că textul(eţul), semnat de M. Iorgulescu, a fost publicat în ***Dilema*** (ediţia cu nr. 396 din sept. a.c.), al cărei director, şi fondator (cum scrie pe frontispiciul foii), dar şi de *linie*/atitudine, este taman A. Pleşu. Or, dacă într-adevăr, cum o afirmă (prietenii ştiu de ce !) acelaşi A. Pleşu, dacă acum, în România, *«nimeni nu e la adăpost de voluptatea generalizată a discreditării»*, de unde şi faptul că *„alegerile nu pot distila corect o elită politică adecvată»*, iată că, precum în exemplul de mai sus, discreditarea a fost şi este profesată îndeosebi la nivelurile superioare ale ierarhiei sociale şi, totdeodată, fiind direcţionată cu predilecţie asupra celor care n-au înţeles şi nu înţeleg să includă în sfera toleranţei, pasămite democratice, intolerabilul.

) Deşi la nivelul simţului comun afirmaţia poate părea adevărată, ea este falsă pentru oricine a citit despre ceea ce în ştiinţa/filosofia politică se numeşte* ***politica antipoliticii**, manifestă atât în Vest cât şi în Est. Dar asta e altă poveste şi se poate recomanda bibliografie, bunăoară, Hannah Arendt sau, mai recent, Jeffrey C. Isaac, sau, mai accesibil, Timothy Garton Asch şi însuşi Havel.*

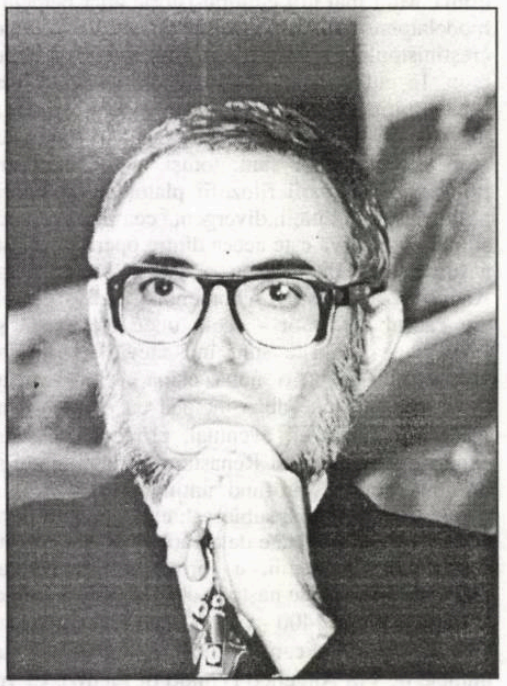
ROMANUL ÎN ERA MEDIATICĂ (II)

de ADRIAN DINU RACHIERU

Totuşi, „societatea cu mass-media“ (ca să preluăm sintagma lui Vattimo) are un rol determinant în naşterea postmodernismului. E drept, ea nu evoluează către autotransparenţă şi, mai mult, prin multiplicarea imaginilor şi încrucişarea şuvoiului de interpretări pierde chiar „sensul realităţii“ Altfel spus, slăbeşte noţiunea de realitate, aceasta - după Ch. Norris - devenind un „fenomen discursiv“. Expunerea la acest „torent al mesajelor de masă“, irigând societatea (A. Moles) naşte *o nouă cultură*. Fie că o numim „mozaicată“, de o „esenţialitate aleatorie“, configurând un tablou socio-cultural ca „masă de mesaje“ (cum credea acelaşi A. Moles încă din 1966), fie că proclamă noul *tribalism* în „satul global“ (cum făcea Marshal McLuhan) este cert că ea marchează mutaţia înspre vizual. „Epoca iconismului“, cum poate fi numită societatea postmodernă, nu mai este *logocentrică*. „Lava informaţională“ pare să ne sufoce; consumul de imagini, observa Jean Baudrillard, întreţine o „fascinaţie primitivă“. Iar audienţa şi efectele induse, iscând false necesităţi prin invazia produselor „pre-digerate“, subculturale, ne îndreptăţesc să vorbim de o cultură de consum, invitând la o decodare regresiv-simplificatoare, axată pe manipulare. Această industrie de consum, bazată pe exportul imaginii şi transformarea politicului în economic (R. Vagnleitner) modifică, inevitabil, mediul cultural şi face din *consumerism* argumentul forte al postmodernităţii. Iar „universul fantasmatic“ al mass-media, solicitând o tehnologie specifică şi, în aceeaşi măsură, un limbaj de comunicare (set de tehnologii), cum nota îndreptăţit A. Bondrea, mizează pe *discursul informativ*, interesat de „revoluţia ştirilor“ (C. John Sommerville), edificând o „cultură a informaţiei“. Dar această industrie informaţională erodează cunoaşterea şi alienează cititorul, şi dacă demitizarea are, după Lyotard, „pragul de trecere“ dinspre modernism spre postmodernism, neîncrederea în metanaraţiuni se însoţeşte cu o „raţionalitate limitată“, favorizând o nouă fabulare a lumii. Iată, aşadar, că vârsta crepusculară a modernităţii, dispusă la o recapitulare recuperatoare s-a despărţit de pozitivismul euforic şi, mai apoi, de „paradigma tare a modernităţii“, de vocaţie totalizantă în favoarea scenariului gnoseologic centrifug.

O întrebare revine obsedant: în plină explozie a „analfabetismului TV“, lumea mai citeşte? Reculul lecturii constituie o observaţie la îndemână. Şi dacă lucrurile stau aşa, are cartea viitor? Romanul (genul „obez“) va fi căutat? Vom încerca să răspundem acestor grave întrebări în serialul pe care l-am propus. Deocamdată, aproximând contextul, să ne edificăm asupra condiţiei receptorului. Şi, iarăşi, să ne întrebăm: care va fi soarta cărţii într-o lume fascinată, opresată controlată (la modul tiranic) de **audiovizualitate**?

Vom cita aici lucrarea lui Frank Mankiewicz şi Joel Swerdlow, **TV şi manipularea vieţii americane**, în care autorii sunt obligaţi să recunoască că televizorul a devenit „cel mai puternic factor extern al vieţii americane“. Mai mult, se



afirmă implacabil că „nimic nu este real dacă nu se întâmplă la T.V.“. Şi dacă în 1938 un David Sarnoff făcea constatarea că introducerea televizorului în locuinţe a devenit „tehnicește realizabilă“, iată că azi forţa, influenţa, capacitatea cronofagică ale televizionomaniei afectează „substanţa vieţii“, modificând spectaculos **Modul de viaţă**. Astăzi, aşadar, nu vedem ci vizionăm ceea ce stimulează o cultură „de spectator“; adică, după vorbele lui Alain Birou, o **cultură pasivă**. Apropierea dintre **mass behavior** şi **mass comunication** atrage atenţia asupra pragului critic al hiperdimensionării culturii „la cerere“, o cultură, să recunoaştem, mozaicată (A. Moles) cucerind publicul potenţial. Dar această masivă irigare culturală favorizează, în replică, „comunicarea apropiată“, cum pronostica R. Escarpit.

Este lectura „o comunicare apropiată“? Nu trecerea de la o lectură epidermică la o televiziune superficială ne interesează aici ci posibila reîntoarcere a publicului în plină explozie semnică, antrenând tehnica decodificării, spre condiţia de lector „structurant“. Fiindcă, indiscutabil, lectura impune iniţiativă, stimulează meditaţia; dar poate ea contracara într-o epocă care, interesată de „estetica efectului“ mută polul interesului de la creaţie la recepţie (adică de la textul ca obiect la actul lecturii ca proces) tocmai civilizaţia imaginii? Obsedantă, agresivă, intolerantă, aceasta pare, dimpotrivă, a triumfa. Lumea citeşte, se pare, mai puţin. Dar fără lector, se spune, opera (textul) nu există. Şi atunci: la ce bun **romanul**?

Iată o întrebare la care s-au încumetat să schiţeze posibile răspunsuri participanţii la acest Colocviu. Gen „ospitalier“ şi impur, romanul se încăpăţânează să existe chiar dacă bocitoarele s-au înghesuit la căpătâi. Dar se cuvine să observăm că pot fi avansate observaţii, ba chiar predicţii din *interiorul* speciei, acreditând-o ca „stâlp major al oricărei culturi“ (cum afirmă N. Breban), interesat fiind de formulele romaneşti şi penetraţia lor şi, pe de altă parte, suntem chiar obligaţi să cercetăm, dincolo şi în legătură cu evoluţia internă, legăturile placentare ale romanului cu epoca. Or, epoca noastră, în plin imperialism mediatic, face din comunicare un fenomen de civilizaţie totală. Soarta romanului trebuie, aşadar, examinată pentru o percepţie corectă din unghiul gândirii comunicaţionale şi al industriilor mediatice. *Globalizarea* pieţelor şi a informaţiilor este o realitate; *asimetria* articulaţiei produselor mass-media este o altă evidenţă, cultura devenind - o spune Michel de Certeau - „terenul unui neocolonialism“, oferind spaţii „dezarmate“. Suntem, apoi, în plină *cultură a consumului*, cu certe tendinţe nivelatoare. Globalizarea mediatică (ca „industrializare secundă“, cum a şi fost definită) înseamnă, într-un sens, reîntoarcerea la tribalism. *Satul planetar*, anunţat de M. McLuhan s-a ivit şi rolul media a fost decisiv. Dar *societatea cu mass-media* erodează principiul de realitate (constatarea e a lui Gianni Vattimo) şi ne aruncă într-o *eră fantasmatică*. Mass-media a devenit „mediator universal“ (E. Morin) şi cultura însăşi e un fenomen mediatic. Consumerismul este blazonul postmodernităţii. Şi dacă - sesiza A. Moles în 1966 - mass-media guvernează cultura noastră, este limpede că azi ea a devenit o cultură de piaţă, sedusă de logica audimatului. Inevitabil, o cultură standardizată, pasivă, tentată de divertisment. Omul mediu, omul - masă a devenit centrul ei gravitaţional (Adolphe Quételet). Iată, aşadar, că mass-media nu reprezintă doar un vehicul cultural, ci chiar produc *o nouă cultură*. Şi întrebarea care, inevitabil, ne târcoleşte chiar acest aspect ţinteşte: cultura mediatică tolerează romanul? Sindromul realităţii pervertite (cum numea Sorin Comoroşan faptul că „realitatea a devenit ecran“ şi că „e real numai ceea ce se întâmplă la televizor“) mai are nevoie de ficţiunea romanescă? Accesibilitatea şi spectacularizarea însoţesc fluxul de mesaje care irigă“ societatea. Iar cultura TV, cu ai ei „teleintelectuali“ (P. Bourdieu) face din telecomandă arhetipul postmodernităţii şi coboară primejdios ştacheta, răsfăţând subcultura. Asistăm, în numele unei subculturi programate, la un consum bulimic la scară planetară, uniformizant prin aria de penetrare şi tembelizant prin efecte. Televizorul nu e doar un membru al familiei, ci şi amplificatorul funcţiei de divertisment, narcotizând societatea. Or, *neoanalfabetismului TV* i se asociază, galopant, analfabetismul propriu-zis, şi el în ofensivă. Încât, sub asaltul pulsiunilor şi angoaselor omului modern, dornic de „experienţe vicariale“, *divertismentul devine supra-ideologia epocii*. A trăi „prin procură“ (J. Cazeneuve) pare a fi soluţia, îmbrăţişând derealitatea. Universul hypermedia, faimoasa **Digital Culture** (Martin Lister) înseamnă, de fapt, pierderea realului. Încă un motiv de a ne întreba dacă omul de azi, năucit de oferta mediatică, mai are răgazul lecturii. Şi dacă, în criză de timp, îşi mai oferă popasuri romaneşti. Şi încă: romanul, suportând concurenţa dură a mass-media (îndeosebi televizorul, „furând“ cohorte de cititori), mai poate interesa în plin recul al lecturii? Mă tem că bătălia a fost pierdută. Dar vom stărui asupra chestiunii într-un număr viitor al revistei „Luceafărul“.

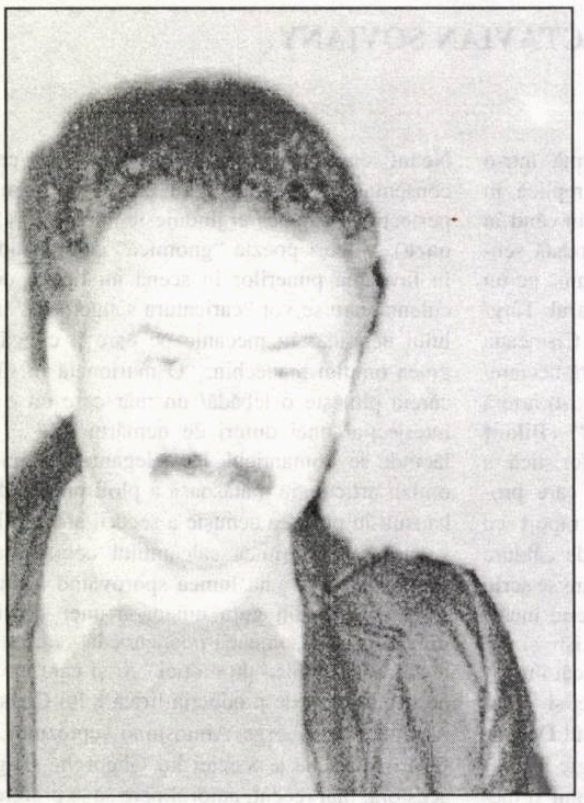
POEMELE DESTRAMĂRII

de OCTAVIAN SOVIANY

Debutând ca poet în 1968 cu volumul **Un trandafir învaţă matematică**, Gheorghe Grigurcu se numără printre reprezentanţii "neoavangardismului" de la cumpana dintre deceniile şapte şi opt, lansaţi în căutarea unui nou concept de poeticitate. Distanţându-se de poezia "cosmică" a promoţiei '60, cu neliniştile ei prometeice sau faustiene, ce reînnoda experienţa modernismului interbelic, autorul e un "minimalist" care - aşa cum scria cândva Ştefan Augustin Doinaş - "nu se lăsa atras de varietatea concretă a amănuntului, a fragmentului, ci iscodeşte minuţiozitatea afectuoasă care respiră în el, urmărind nu corporalitatea lumii, ci familiarizarea cu viaţa ei secretă, intimă". Ceea ce face ca orice aventură în cotidian să dobândească aspectul unui miracol, căci poetul posedă ştiinţa de a descoperi în spatele realiilor acea "infrarealitate" despre care vorbeau în articolele lor teoretice exponenţii grupului oniric, veritabilă textură de virtualităţi care poate da naştere, prin actul poetic, unor serii nesfârşite de lumi posibile. Astfel încât - la fel ca aproape toţi reprezentanţii promoţiei sale - Gheorghe Grigurcu abandonează principiul poeziei metaforice pentru a trece la o tehnică a configuraţiilor sau a aglutinărilor de imagini ce operează cu "semne" care, nemaiposedând "transparenţa" simbolurilor, generează structuri deschise, textul dobândind astfel o încărcătură inepuizabilă de semnificat şi actualizându-şi, odată cu fiecare lectură, sensurile multiple. Cu vremea aceste poeme vor căpăta o mişcare tot mai neliniştită, legată de revelaţia absurdului implicat în micile întâmplări ale vieţii de zi cu zi, Gheorghe Grigurcu ajungând, mai cu seamă în volumul **Amarul Târg** (1998) la formula tragicului modern, născut din sentimentul vidului ontologic şi al rupturii dintre lipsa de noimă a lucrurilor şi nevoia de noimă a facultăţilor noastre înţelegătoare.

Atmosfera din **Amarul Târg** se prelungeşte şi în ultima carte de poezie a autorului, **Spaţiul dintre corole** (Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti, Editura Coresi), unde poetul configurează coşmaruri eschatologice puse sub emblema derizoriului, în linii de comedie lugubră sau farsă apocaliptică. Trâmbiţa, obiect legat de mitologia năruirii finale, primeşte aici dimensiunile unui "ghem" de energii destructive care intonează o simfonie a destrămării. Se ajunge la o transparentizare a materiilor corporale care împrumută aspectele golului, neantul trupului şi neantul sufletului se instaurează deopotrivă, ele ţinând de agonia unei lumi care tinde să se transforme în pulbere cosmică: "Şi trâmbiţa pusă pe masa de la un timp cânta singură/ forma famelică şi conţinutul obez/ disperat că nu poate slăbi /ay supleţea sufletului gimnast/ proclama un măscărici: «în lumea aceasta/ doar ceea ce este steril nu e de ruşine»)/ mercedesurile calde şi ospitaliere cum bucătăriile/ afară vidul se zbate cum un fluture pe urechea unui asin/ atât de ridicol ne-am rătăcit în labirintul unei amprente/ pentru cina de gală să umplem aceşti fazani cu nisip/ şi dacă sufletul nu e decât o parodie a trupului/ precum veşmântul?/ patos util precum o clanţă de uşă lucioasă/ o păşune foarte verde înăuntrul osului/ o spaimă inocentă născându-se sub privirea ta/ şi-nsângerata-i placentă/ au revenit la modă taioarele de sticlă/ fuge farmecul de pe chipul femeii/ nevolnic şi laş cum o muscă/ oglinda învăţând pe de rost o furtună/ aşa cum un actor îşi învaţă rolul/ goale puşcă aceste plante-ngenunchiate/ ce se roagă la icoane/ azi tragedia şi comedia au devenit sinonime/ cei doi ochi prin care ne priveşte Dumnezeu" (**Şi trâmbiţa pusă pe masă**). Acum textele lui Grigurcu consemnează degradarea fluidurilor vitale, răcirea protoplasmelor, iar "Amarul Târg" se transformă într-o hilară "cetate a morţii lor" dominată de replică, în registru domestic, a apelor funerare: "Din când în când îi adresez unei poete/ epistole totodată senzuale şi caste/ aidoma unei lenjerii de damă pe-un manechin/ şi ce larmă face-n jur Amarul Târg/ cum un cârd de ciori agitate/ din Cişmeaua Sâmboteanu curge viaţa/ zi şi noapte fără-ncetare/ viaţa aceasta ordinară şi tulbure/ ca dintr-o arteră spartă-a ţâşnit/ sângele nostru de apă" (**Bilanţ provizoriu**). Adeseori concentrarea aforistică a versului duce la un lirism esenţializat care proclamă caracterul iluzoriu al vieţii în raport cu rostirea poetică, iar gândul este irigat de căldura unei visceralităţi neliniştite: "Poemele care se scriu pe ele însele/ poemele care fără a se scrie încă / există/ poemele care există fiindcă există şi tu/ poemele care există fiindcă tu nu eşti/ decât iluzie" (**Poemele**). Acelaşi efort spre concizie şi esenţializare caracterizează şi textele din ciclul **Despre Neant** care se articulează într-o ontologie a nihilului, consemnând mişcările golului absolut şi metamorfozele vacuităţii ce se confundă cu substanţa însăşi a lucrurilor. Acum obiectele nu mai constituie pretextul feeriilor inundate de lumina miracolului domestic, ci apar ca răsfrângeri ale nimicului, ca simple "miraje" care îmbracă aparenţele fiinţei: "Câteodată-n zori/ lucrurile dobândesc chipul Neantului/ chip fraged şi dulce/ aidoma unui fruct// Neantul ne priveşte prin lucruri/ şi noi îl privim prin ele/ cum prin lentile moi aburite// ne scoatem de sub plapumă un picior o mână/ în lumina ezitantă a Neantului/ şi intim ne mândrim/ ca şi cum trupul ne-ar aparţine" (**Câteodată-n zori**). Acest spectacol al nimicirii este contemplat în linişte, locul angoaselor e luat de o resemnare domoală, o lumină cenuşie, mereu egală cu sine, învăluie mici "tablouri de gen" multiplicate la nesfârşit de jocul reflexelor speculare: "Se priveau unul pe altul/ ca şi cum ar fi sorbit/ mici înghiţituri de vin/ şi nu li se părea nimic ciudat/ în încăperean care/ chiar sorbeau de-adevăratelea/ mici înghiţituri de vin/ în oglinzile în care/ se priveau aievea/ ca şi cum s-ar fi privit în închipuire/ Neantul luase forma/ unui leneş crepuscul/ dintr-un tablou renascentist" (**Se priveau**). Pantomimele din poemele lui Gheorghe Grigurcu pot fi uneori replica ritualurilor sanguinare din poezia Angelei Marinescu, au aerul unor ceremonii pe jumătate burleşti pe jumătate ingenue, care revelează aceeaşi degradare a vieţii şi a fibrei organice, alchimia negativă prin care sângele se converteşte în "surogat": "Neantul sparge crusta care-l acoperă/ doar atunci când vrea/ în orice obiect/ se pot ivi crăpături/ prin care se scurge sângele său incolor/ sângele său angelic/ tăiem zarzavaturi şi lemne şi plicuri/ sacrificăm miei/ aşteptându-i zadarnic/ căci sângele obiectual ce ne umple mâinile/ nu e decât un surogat"(**Neantul sparge crusta**). Iar neantul devine, ca la Mallarme ultima ţintă a travaliului poetic conceput ca o producţie de "obiecte evaneste", de "metafore" prin care nimicul se insinuează în substanţa limbajului convertit într-un instrument destinat să cuantifice nihilitatea: "Să fie oare fiecare metaforă izbutită/ asemenea acelei picături de fiole de venin/ «conţinând picătura de Neant care mai lipseşte mării»/ pe care o consemna autorul lui Igitur?// Să fie oare acea perfecţiune după care/ jinduieşte întregul?" (**Să fie oare**). Alteori poezia "gnomică" este abandonată în favoarea punerilor în scenă nu lipsite de truculenţă care se vor "caricatura sângeroasă" a vitalului degradat în mecanic pe care îl evocă imaginea omului-manechin: "O marionetă în sângele căreia pluteşte o lebădă/ un măr care nu e decât interjecţia/ unei dureri de nemărturisit/(...) încolăcindu-se romanticul lac elegant aidoma unei omizi/ articulaţia mătăsoasă a ploii puse-n dilemă haosul/ în privirea cenuşie a securii ardea o lampă veche/ din înălţimea salcâmului coboară casele veacului trecut/ iată lumea sporovăind la intrarea şi la ieşirea/ din gura umedă a unei statui" (**O marionetă**). Asemenea poetizări, în care se poate recunoaşte tehnica promoţiei '70 şi care amintesc destul de mult de producţia lirică a lui Constantin Abăluţă sau George Almosnino reprezintă totuşi faza mai veche a poeziei lui Gheorghe Grigurcu; acestora, mai recent, autorul pare să le prefere poemul lapidar care mizează pe mozaicarea febrilă a secvenţelor de real în colaje care au ceva din pregnanţa halucinantă a unor imagini onirice: "O capră albastră un vultur roşu/ o furnică ce se apropie de mare/ ca de-un furnicar/ un pui de bivol crescând sub ploaie/ ca un copacel" (**Peisaj rural**). **Albumul tomitan** se întemeiează în principal pe asemenea "tablouri fragmentariste" care transmit tensiuni inefabile şi unde linia are ceva din nervozitatea unui crochiu. Ele mărturisesc aceeaşi percepţie acută a vidului care se insinuează în lucruri, transpun în imagini sentimentul unei "ştergeri" sau "îndepărtări" a fiinţei: "Priveşti prin fereastră şi vezi marea/ marea care nu se mai află acolo/ marea care nu se mai află nicăieri/ marea care-nchisă într-un plic/ călătoreşte azi foarte departe/ cu trenul" (**Priveşti**). "Marinele" lui Grigurcu sunt străbătute uneori de procesiuni policrome de "măşti", tragedia e pândită tot timpul de posibilitatea dizolvării sale în farsa absurdă, sentimentul elegiac se metamorfozează pe nesimţite în zâmbet sarcastic: "Domnişoarele poartă rochii pestriţe cum/ penajul unor păsări exotice/ unele zboară cu dezinvoltură în stoluri// numai o domnişoară stă imobilă şi vastă/ aidoma unui monument/ ce-aşteaptă să fie fotografiat filmat/ intervievat (măcar observat)/ în versicolora amiază de vară/ un menhir în bikini de-o albeaţă polară// o splendidă domnişoară abia sosită/ din Africa de Sud". Ca şi în **Amarul Târg** poemele din volum cultivând tragicomicul în cheie absurdă, marcat de un evident sentiment de oboseală ontologică şi de vagi frisoane thanatice. Acest amestec de gravitate şi deriziune reprezintă nota distinctivă a ultimelor volume ale lui Gheorghe Grigurcu, a cărui producţie lirică, deşi păstrează o unitate stilistică care i-a conferit, de-a lungul anilor, un pronunţat timbru particular, cunoaşte - iată - schimbări la faţă şi metamorfoze ce îi certifică vitalitatea. Căci poetul Grigurcu merită cel puţin aceeaşi preţuire ca şi criticul cu acelaşi nume, care (aşa cum se întâmplă adesea în cazul poeţilor ce fac şi critică literară) se bucură totuşi de mai multă notorietate.

ioan lascu



Despre viaţa şi singurătatea unei păsări cântătoare

O pasăre frumos cântătoare este sfioasă în oraş.
Oraşele sunt pentru vrăbii.

Un oraş ca acestea este făcut din oseminte multicolore.
Oraşul acesta este făcut din oscioare roz bombon de copii.
Oraşul acesta este făcut din ciolane afumate de porc.
Oraşul acesta este făcut din oasele subţiri ale peştelui-şarpe.

Oraşul acesta e la pământ.
E survolat de vrăbii la joasă înălţime. E aşezat la o intersectare de oase. E ocolit de câini. E cimitirul peştilor schizofrenici.

Oraşul acesta este o parte din arheologia selenară. A fost cândva la pământ. S-a dărâmat izbindu-se singur de ziduri. A fost un caz unic: oraşul sinucigaş.

Nimic nu e de ajuns. Nici zidul nu supravieţuieşte zidului.

O pasăre frumos cântătoare cuibăreşte-n ruine. Ruinele sunt pentru cântece frumoase. Sau invers.

Acoperişul

A venit îngerul şi m-a mângâiat pe creştet
şi eu am rostit numele lui Dumnezeu.
A venit îngerul şi m-a mângâiat pe inimă
şi m-a ridicat cumplit din mizeria încolăcită lângă masă.
A venit îngerul şi mi-a întrerupt căderea
şi eu am văzut abisul.
A venit Inima Sfântă şi a bătut lângă inima mea
şi eu am văzut perdeaua de lumină,
şi genunchii, şi sabia de sub ei.
Eram îngenuncheat pe o sabie şi
am văzut iarăşi viaţa şi moartea.
Eram cu mine în tine şi am văzut viaţa,
peste capul morţii am văzut iarăşi viaţa.
Şi n-am putut să spun, ca şi ieri, decât că a îngălbenit zăpada,
iar frunzele au albit, părul meu a fost
flacără împietrită în fum,
iar fumul a trecut în lumină.
Şi totul s-a aprins: totul trăia arzând din dragoste şi se
trezea în inima luminii, în cumpăna ei,
în înaltul Abis. În Tine.

Străinul care a rămas aici

Demult am cunoscut îndepărtarea. Am cunoscut văile înalte ale dimineţii. L-am cunoscut pe Străin, i-am cunoscut plânsul fără de sunete, avid, plângea cu fire de nisip. Sau cu spini - firimituri de tufişuri uscate. Plângea cu fire dezmoştenite din cumplita iarbă **caa**. În depărtare plângea lângă **ueduri** sărace, umezindu-şi speranţele, cu vârfurile degetelor. Plângea cu zgârcenie - apa era pe sfârşite dar şi cămilele. Cocoaşele erau seci.
Am cunoscut şi eu depărtările şi dispariţia-n praf. Absenţele prăfuite. Întâi praful te-nconjoară, apoi pe la încheieturi te pătrunde. Praful se-alege. Cresc depărtările.
Am cunoscut şi umilinţa tăcută de-a îmbătrâni încet, dar fără întârziere, la timp, lângă o brânduşă, lângă liliac şi lângă cucută. Lângă multe brânduşi, lilieci şi cucute. Am cunoscut siguranţa subtilei lor morţi, venită la timp. **Oh, it's time**, iar depărtările dintre o moarte subtilă şi alta se micşorează.

Am străbătut un măr şi am văzut cu ochii mei Cunoaşterea.
Era albă şi dulce la miez. Era mutilată şi rea ca o amazoană.
I-am devorat embrioanele amare ieşite între pereţi negri
pe care am scris „Evrika!"
Am zis, am spus, am mers, am întrebat - un infinit secund.
O ţară circulară şi oarbă ca o pupilă de onix.
O piatră singură pe lume. Un altar în aşteptarea
frângerii pâinii şi a mâinii.
O ultimă dimineaţă şi-o ultimă seară.
Apoi, totul sau nimic.

Adolescent-cinema

Avea nişte ochi cu dinţi.
Cu care te muşca.
Avea nişte sex cu dinţi.
Cu care te droga.
Avea ceva ca nişte heroină
printre dinţii din ochi.
Karen Black.

DUPĂ O NOUĂ LECTURĂ

de ALEXANDRU GEORGE

Am citit cu destulă uimire şi contrarietate articolul domnului Marian Victor Buciu apărut în „Luceafărul" nr. 36/2000 şi intitulat **Pe ce se bazează domnul George?**, aşadar operă a cuiva care citează din Marin Preda ca din Dante - ceea ce-i defineşte exact anvergura intelectuală şi felul de a aborda o discuţie. Articolul se referă la un altul mai vechi, al meu, în care-mi exprimam unele impresii după o nouă lectură a schiţei **Calul** de autorul **Moromeţilor**, o schiţă cu care el s-ar fi înfăţişat la lectură în faţa lui Lovinescu, aceasta fiind, deci, una dintre primele cu care a încercat o confruntare publică. Am fost frapat de cruzimea şi violenţa din **Calul**, descriere a unei afaceri petrecute în mediul ţărănesc: pentru a se debarasa de un bătrân tovarăş de trudă şi necazuri, un ţăran îl ucide în modul cel mai barbar, lovindu-l cu un os (!?) găsit la întâmplare, până când bietul animal se prăbuşeşte la pământ cu un ochi scurs şi ameţit de lovituri. Ţăranul se repede atunci asupra victimei cu o furie bestială, atrăgând şi curiozitatea unor ciobani din apropiere, care vin să asiste la felul cum numitul Florea îi va lua pielea - deşi în lumea ciobanilor tăierea oilor, mieilor şi jupuirea lor este o operaţie de mare frecvenţă, ce nu are cum să-i mai atragă. Dl M.V. Buciu nu-mi analizează obiecţiile, nici nu le contestă, în fapt; face ceva mai mult, deşi mai puţin: îmi contestă *de plano* afirmaţiile sub cuvânt că eu aş fi un om de experienţă orăşenească şi un estet, inapt să pricep realităţile din satul „tradiţional (!?) românesc". Ba mai mult, el chiar ştie, pe căi misterioase, că ceea ce m-a îndemnat pe mine să contest veracitatea scenei imaginate de Preda a fost lectura „dicţionarului limbii române", vrând poate să spună: lectura *ad-hoc* a unui lexicon medical. Luându-mă de sus şi chiar pe franţuzeşte, adică citând greşit, în stil obişnuit unui semidoct, dictonul „Comparaison n'a pas raison" (când, în realitate, el sună: *Comparaison n'est pas raison* şi pe care eu l-am tradus odată: A compara nu înseamnă dreptate a avea) preopinentul meu afirmă inaptitudinea mea, adică tot un deficit, pentru complexitatea unor realităţi pe care nu le cunosc, aceasta fiind întărită de lectura la un seminar cu studenţii săi a articolului meu, ceea ce acelor inteligenţi tineri le-ar fi produs o mare decepţie.

Pentru a curma toată această aberaţie înşirată pe hârtie, voi începe prin a spune că m-am născut şi am crescut în Bucureşti, în capitala ţării care, până în adolescenţa mea, era un loc al pământului în care se afla cea mai mare concentraţie de cai ce se putea închipui; îi vedeai la tot pasul, mai abitir decât câinii şi pisicile. Tot transportul curent se făcea cu ajutorul acestor patrupede, laptele era adus cu faetonul, pâinea aşijderi, lemnele, zarzavaturile în pieţe. Gunoiul, zăpada erau evacuate cu căruţele. Nu mai vorbesc de trăsuri, pe care le-a eliminat doar războiul, rechiziţia cailor fiind o lovitură de moarte. În Bucureşti nu se vedeau autocamioane, în schimb limuzinele, taxiurile frapau prin prezenţa lor luxoasă. În fine, caii erau obiectul spectacolului sportiv popular, în oraşul meu funcţionând două hipodromuri, după ce la naşterea mea fuseseră trei. Eu m-am născut în familia unui pasionat om de turf şi dacă dl M. V. B. ar fi ştiut să păstreze un ton civilizat şi să propună nu o contestaţie a mea apriorică, pe baza unor clişee, m-aş fi întins să povestesc că eu însumi şi fratele meu ne-am născut din cauza unui cal, care ruinându-l pe tatăl nostru l-a făcut să abandoneze nişte proiecte şi să se întoarcă spre... „familie". Dar am învăţat să călăresc de mic, graţie unui unchi, fost ofiţer de cavalerie, asta cu mult înainte de a şti să merg pe bicicletă. Iar la Târgovişte şi în anii de mai înainte, am stat la o rudă (fost absolvent al Şcolii de cavalerie din localitate) care fusese şi instructor la Sibiu la o înaltă şcoală de acolo. Avea şi el un cal jumătate pur-sânge, dar şi alţi camarazi cabalini, la moartea dramatică a unuia eu asistând neputincios şi consternat. Şi iată acum dl M. V. B. pretinzându-mi că mă inspir din dicţionare! E într-adevăr piramidal! (Eu l-aş sfătui, dacă tot face lecturi cu discipolii din „opera" mea, de care, ca şi ei, nu are habar, să observe ce obsesivă este în romanele şi prozele mele prezenţa cailor, evocaţi mai peste tot, într-unul, îmi dau ca cea mai veche amintire din viaţa mea apariţia unui grup de cavalerişti, sosiţi în vizită la o rudă a mea, o cucoană bătrână, în frunte cu neuitatul maior, mai apoi colonel, Gh. Florescu, unul dintre personajele cele mai realizate a acestei tagme, azi dispărute.)

Nici un ţăran sănătos la cap nu-şi elimină animalul în felul bestial şi stupid ales de Marian Preda, fie că la grava (de fapt imposibila) stare de decrepitudine se adaugă sau nu răpciuga şi vorba aceasta pronunţată de el nu are sensul propriu, ci unul generic, disprețuitor, cum sugerează M. V. B. E vorba de atmosfera de cruzime nejustificată, împletită cu violenţa ce domină prozele lui Preda, ambele dovedindu-se ulterior programatice. (Eu fac o critică nu de veterinar, cum mă ironizează acelaşi, ci de om de bun-simţ.)

Numai că astfel am ajuns la ceea ce ţineam mai mult a spune prin rândurile de faţă, dar şi prin cele mai vechi, din articolul **Un anumit fel de literatură** („Luceafărul", nr. 1/2000). În felul acesta voi replica şi domnului Octavian Soviany care, închinând mai multe rânduri amabile cărţii mele **Reveniri, restituiri, revizuiri** (1999), îmi aduce aceleaşi reproşuri cu privire la o anumită a mea incompatibilitate, definindu-mă drept un reprezentant al „aticismului", în opoziţie cu „asianismul", care mi-ar produce nu doar oroare, ci şi intoleranţă. Acum, eu trebuie să mărturisesc (păcatele mele!) că aparţin unei tradiţii culte, hrănită din civilizaţia occidentală, sunt un spirit latin, un reprezentant al spiritului critic specific ambianţei liberale în care m-am născut şi m-am format. Nu sunt totuşi acel „raţionalist" îngust şi intransigent, aşa cum mă definesc unii; în exercitarea criticii, am considerat doar că trebuie introdus un cuantum de raţionalitate, sau, după vorba bătrânului Voltaire, să nu fac opera de artă mai confuză decât e. Niciodată nu am crezut că abordarea oricât de raţională ar epuiza misterul operei de artă, pe care cu scrierile mele de imaginaţie l-am şi sporit.

Cu toată lipsa mea de simpatie pentru naturalism, violenţă şi vulgaritate, îi preţuiesc în cel mai înalt grad pe un Zola (din care am şi tradus) sau pe Céline, neezitând (eu, proustianul!) să-i numesc nişte genii. De asemenea, nu exclud violenţa în reprezentarea artistică, dacă e la locul ei. Cruzimea din multe pagini ale lui Rebreanu e absolut justificată - cu toată oroarea pe care au inspirat-o unui moralist şi monitor naţional ca N. Iorga sau cercului de rafinaţi cu nasul pe sus de la Iaşi, din jurul „Vieţii româneşti". Cruzimea sau înjurăturile sunt la locul lor deopotrivă în **Plecarea Vlaşinilor** de Ioana Postelnicu sau în **Flăcările** lui Radu Tudoran, spuneam, două foarte importante romane româneşti, după cum sunt la locul lor (indiferent de un anume exces) în **Moromeţii** lui Marin Preda. Dar, în rest?

Toată opera sa de imaginaţie este străbătută de violenţă, de cruzime şi de vulgaritate, complezenţă, care devin din ce în ce mai accentuate pe măsură ce scriitorul se supraveghea mai puţin şi situaţia de „clasic în viaţă" îi dădea o maximă putinţă de se a exprima aşa cum îi era firea. **Cel mai iubit dintre pământeni** este o culminaţie prin impunerea ostentativă, cu un fel de voluptate, a acestor „calităţi". Şi aşa stând lucrurile, nu pot primi argumentul pe care mi-l opune dl Octavian Soviany, cum că în sus-numitul roman, Preda ar fi recurs la o tactică anume (în spiritul fabulei politice), „la o tehnică a îngroşărilor, contorsiunilor", mergând până la „abandonarea reproducerii realiste în favoare viziunii". Toate acestea sunt tipice prozatorului încă dintru început, cum o dovedeşte şi **Calul**, dar şi bătăile cu parii între doi băieţi sau violenţele lui Moromete şi care i-au fost de mult reproşate, chiar şi de amicalii recenzenţi, încă din perioada când el se configura prin schiţele din **Întâlnirea din Pământuri** ca o speranţă a literaturii noi, uşor de recuperat de către noul regim comunist şi aşa mustrat părinteşte.

Şi nu eu sunt cel care a observat primul acest lucru, din cauza opticii mele greşite; în schiţa sa de **Istorie a literaturii române**, de Ion Negoiţescu, la capitolul despre Preda este adăugat un altul, special dedicat tocmai violenţei în opera sa - cu ce rezultate, îl las pe cititor să bănuiască. Partea cea mai gravă nu sunt „intruziunile" naturaliste, ci degradarea unor procedee, introducerea lor acolo unde nu trebuie, dar mai ales căutarea scenelor cu tot dinadinsul „tari", cu care unii autori îşi închipuie că dau profunzime unui tablou. Or, în ultima sa carte, Preda nu trebuia să caute, avea însuşi subiectul ei. În mod caracteristic pentru mistificaţia ce-i stă la bază, acolo unde chinurile şi violenţa erau justificate, adică în episodul închisorii şi al anchetei, ele nu sunt de găsit, dar sunt mutate şi desfăşurate cu prisosinţă în viaţa lui casnică, în cârciumi, în raporturile cu amicii, viaţa lui Petrini fiind plină de scene de nebunie, de performanţe pugilistice, de incidenţe pasionale paroxistice, pe fondul unui regim politic de maximă cruzime înfăţişat edulcorat. Toate scenele tari n-au nici o relevanţă socială, nu sunt acte de voinţă, determinate de probleme de conştiinţă, ci mai mult izbucniri nejustificate, aproape demenţiale.

... Cu asta, însă, intrăm în sectorul pe care nu voisem să-l abordez (amânându-l până când tot felul de înfierbântaţi se vor mai potoli), anume : patologicul în opera lui Preda, o prelungire în artă a ceea ce era grav stricat în personalitatea lui umană şi care ar face din prozatorul nostru un excelent subiect de studiu psihanalitic.

VISUL UNUI MAMOȘ

de **BUCUR CRĂCIUN**

Cosimei, cu toată prețuirea.

Acum aerul conține cristale de apă: e umed. Această umezeală încinsă de soare devine lipicioasă. E mijlocul amiezii. Deodată, cărarea de sub tălpi se termină brusc; senzația unei fatale primejdii. În față se întind nemărginite grădini cu varză. În dreapta, deodată mai luminos, acolo pe unde pătrunde soarele de după norul negru ce se vălătucește peste câmp, pe drumul cu sinuoase, surprinzătoare cotituri, un om ce merge pe bicicletă se oprește. E ceasul unei amieze de luni; dincolo de drum începe un câmp de varză; omul are ochelarii luminați de soare, gălbui, are o haină maron, stă parcă aproape pe loc. Un anumit interes a intervenit și îl neliniștește până îl face să se oprească.

În cadrul fotografiei lui Walter se vede în primplan un segment din ghidonul bicicletei, ajustat cu un manșon cutat, de cauciuc, probabil negru. Mai departe nu se distinge nimic afară de norul negru și câmpul de varză, ce conține o lumină proprie, incertă, incredibilă. Omul se urcă după un timp pe șa, apoi pornește cu o oarecare gradată viteză și, până se mai zărește, nu mai face nici o oprire. Cărarea este destul de umedă ca să se prindă tălpi uriașe de pământ negru pe încălțările și ele poate reci. După nu mai mult de o oră omul trece cu bicicleta peste pod. Nevoit atunci să-și țină atenția trează el ridică ochii de pe zig-zag-urile cauciucului din față și vede în stânga, la capătul celălalt al podului, pe banca de lemn, cenușie, plouată, pe acel bărbat cam în vârstă, cu ochii ațintiți pe calul din fața sa, un cal alb și mort. Calul pare mort, are picioarele foarte întinse, țepene, întocmai cum le are un cal mort. Bicicleta face un oarecare zgomot, șuruburile acestea se desfac mereu din strânsoare, omul de pe bancă stă însă cu ochii ațintiți precis asupra acelui cal care trebuie să fi murit în apropiere; fiindcă este în șanț, adică este depus în șanț probabil de către omul de pe bancă. În fața unei porți înalte, de zid gros, ies câțiva bărbați cu șorțuri albe, lungi. Ei intră și nu după mult timp ies alții, aproape la fel. La vreo sută de metri în urmă, banca de lemn este ocupată într-o margine de bărbatul care depusese cadavrul calului în șanțul destul de adânc de la marginea drumului. Doar capul calului stă, oarecum ciudat, cu botul pe marginea șanțului, pe iarbă, din cauza greutății proprii buza îi este ridicată, capul stând pe o parte, și i se văd dinții galbeni și alungiți. În această poziție el dă oarecum senzația unei anumite vitalități într-o nenorocire absurdă, a unui cal flămând căzut pe spate, aproape comic, într-un șanț. Vrând totuși să smulgă cu buzele și dinții; dar neputincios, datorită unei poziții complet incomode.

Bicicleta face un ocol larg înaintând parcă nesigur, omul merge cu capul întors, apoi reia direcția și din nou privește în urmă; din ce în ce mai rar și mai puțin. De fiecare dată cu un gest mașinal, cu degetul arătător îndoit, își împinge ochelarii căzuți. Pe partea dreaptă ochelarii irizează lumina într-un galben fumuriu. Spițele și ele au străfulgerări ritmate, ele fiind dintr-un metal nichelat, la fel ca și rafturile roților, la fel ca ghidonul și farul. Mâinile omului țin ghidonul încleștate, aproape rigide. Devierea în curbă o face parcă din umeri, mâinile rămânând întinse, rigide, încleștate pe ghidon. În față, pe drum, apare o cireadă de vaci. Omul încearcă să treacă printre ele, pătrunde între ele, claxonează. Vacile înaintează, la fel și omul, dar el nu mai poate înainta încă, spre a le depăși; rămâne mult timp așa, încurcat desigur de coarnele și trupurile lor, înaintând în ritmul impus de ele și în spațiul admis de ele. După un timp ele se trag într-o parte, toate, ocolindu-l, cele din stânga. Eliberat, omul înaintează cam cu aceeași viteză. Pe portbagaj o geantă verde, cu crucea roșie, stă prinsă cu câteva sfori într-o ordine capricioasă, astfel că geanta pare ornamentată.

În urmă, mult în urmă, într-o curte, trei femei bătrâne stau pe bancă, au fețele obosite, una chiar plânge, acel plâns reținut pe care îl au bătrânele. Însă, fața acesteia radiază totodată o lumină, totodată o anumită saturare, satisfacția unei veghi împlinite. De lângă un zid de cărămidă, ce închide curtea pe două laturi, pleacă o iarbă înaltă; zidul se oprește linear, riguros, până lângă picioarele bătrânelor. Banca de lemn este sculptată cu o oarecare artă, de fapt singurul motiv ce se repetă la diferite distanțe este o spirală, arcuită elegant, doar atât; șirul de spirale, ritmate, dau băncii un aer solemn. Pare că banca însăși investește spațiului, locului acela, o valoare deosebită impunând un evident respect.

Femeile vorbesc rar-ca și cum totul se știe și ele comentează doar lucrurile încă nespuse, neclare, sau cele ce s-ar putea schimba. Ele par a rămâne acolo, cu hotărîre, pe bancă. Stau în aceleași poziții; în curte există o singură dungă de lumină ce trece pe deasupra zidului de cărămidă și se proiectează în marginea de sus a gardului din dulapi groși, într-o fâșie orizontală. Dincolo de gard se întinde un câmp de varză până undeva, unde începe liziera unei păduri. Câmpul e luminat. Chiar el însuși degajă o lumină albă, incertă. Se întinde atât de departe încât rapoartele distanțelor devin incredibile, haotice, răsturnând orice posibilitate de reper; aceasta dincolo, de cealaltă parte a gardului greoi. Într-un târziu, o bătrână ridică până deasupra capului o palmă prelungă și zbârcită. Deodată, celelalte două se ridică și intră în casă, urcând greoi câteva trepte de piatră. După un timp, ele revin pe bancă și îi spun celeilalte, aproape deodată, cu toată vocea, careva puțin răgușită, că e bine, că trăiește, că-i voinic. Atunci toate trei pleacă spre gardul înalt și greoi, gardul luminat în partea de sus într-o bandă argintie. Deschid o portiță ce nu se distingea de restul gardului. Bătrâna ce rămăsese pe bancă trece un prag de lemn și pleacă; puțin aplecată și neîntorcând capul în urmă. După un timp silueta ei începe să intre în relația halucinantă a rapoartelor. E o siluetă neagră care vibrează constant, parcă dincolo de un geam inundat de șuvoaiele unui potop. În fața bătrânei, o cărare îngustă, nu mult mai lată decât un strat, se prelungește mereu, pământul negru i se lipește insistent de tălpile încălțărilor. Se adună și grosolan, după un timp, cade neputincios și altul se lipește în alte straturi; acesta, cade apoi, la rândul său.

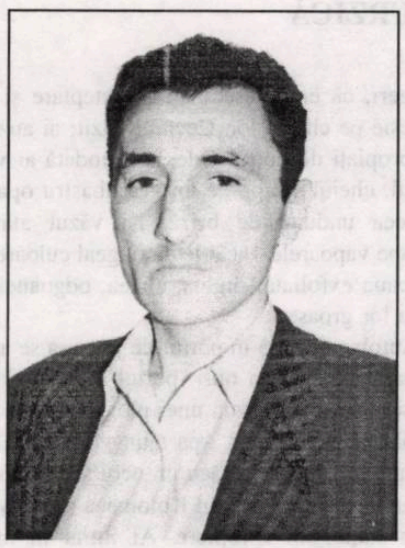
Omul parcurge pe bicicletă nenumărați kilometri, el nu coboară niciodată, nici măcar atunci când panta drumului devine chiar abruptă. Dar nici pe drumul orizontal el nu încearcă să schimbe din ritmul mai mult lent al pedalării. Înaintând, omul privește ba în stânga, ba în dreapta, bineînțeles nu sacadat, trece uneori multă vreme ca să întoarcă privirea de pe o parte a drumului pe cealaltă parte. Câteodată pare să privească, cu capul aplecat, numai rotitul obișnuit al cauciucului roții. Acesta parcă-i trezește atunci un interes mai adânc decât lumea dimprejur; privește astfel cauciucul ros al roții din față. Mergând așa, omul ar trebui să greșească de multe ori direcția, poate ar trebui chiar să cadă. Însă el merge drept, indiferent dacă privește la cauciucul peticit și ros, la dreapta sau la stânga, această siguranță creează iluzia că omul nu face altceva decât să urmeze calea acelei biciclete ce înaintează după o comandă sigură, limpede, extrem de rațională. Ea ocolește orice hârtoape, bolovanii ori lemnele unor trunchiuri.

În depărtare se zărește turnul unei biserici. Soarele este acoperit de un nor din ce în ce mai alb, mai lăptos, aerul conține cristale mici de apă, mai mult ca înainte, acum e încărcat de o lumină difuză, fără strălucire. Este o după amiază de luni când totul devine din ce în ce mai conștient de acest nou început. Omul a zărit turnul. Trece cu bibicleta pe lângă un grup de țărani ce îl salută extrem de respectuos, are capul deja înclinat, iar pe buzele lui a apărut un surâs parcă încurcat. Alt grup de bărbați se văd în depărtare în jurul unor tractoare roșii. Pe deasupra acestora trece un mănunchi de sârme la o înălțime ireală. Până la marginea așezării par a mai fi doi, trei kilometri, dar poate mai mult.

Drumul, acuma atât de linear, ca un făgaș de pârâu, îl conduce cu sens și direcție sigură; amiaza, și ea lăsată în urmă de demult, se stinge într-un amurg în care tot împrejurul se topește făcând să dispară contururile, zarea și mânecile brazdelor. Pleoapele îi cad grele, întreaga-i ființă, presimțind apropierea casei, cade într-o toropeală cum pruncii numai se abandonează în legănarea brațelor de mamă. Ultimul copil ce-l adusese în viață, de dimineață este deodată el, adică rămâne tot același copil, iar el, atunci, intră în pruncul acela abia născut. E noapte. Un lan întins de grâu este luminat de un bec imens susținut de un stâlp extrem de subțire, dintr-un metal nichelat, un stâlp suplu și frumos. Lumina aceea este pretutindeni, becul însuși nu pare a avea o poziție prea precisă. În locul acela apare o mare grupare de oameni, în șorțuri albe, ce vor să ajungă cu toții la ceva ce se află în mijlocul lor. Aceștia calcă unii peste alții și ajung aproape toți în mijlocul unui loc unde nu copil se naște de fiecare dată pentru fiecare dintre aceștia. Un mamoș scoate mereu copilul și îl arată fiecărui om ce poartă șorțul alb și lung. Revede deodată întregul lan; o cărare se termină dintr-o dată. El însuși acel copil se vede nevoit să se dezbrace. Se descalță întâi de încălțările ce au adunat atâta noroi încât îl înalță de la pământ aproape cu un metru. Se dezbracă apoi de celelalte haine și înaintează dincolo de cărarea întreruptă. Merge foarte repede printre spicele înalte de grâu. O plapumă de lumină plutește peste toată întinderea. Fiind noapte, omul acesta gol merge repede și își amintește, se forțează să își reamintească precis locul în care a lăsat geanta cu trusa de intervenție. Înaintează destul de repede aplecând spicele în părți. În urma lui o zărește, goală, pe femeia sa, între ei distanța e destul de mare pentru a nu-i putea vorbi. Lumina o acoperă și conturul siluetei femeii sale se citește ca de la un pas. Sudoarea bărbatului i se strânge în barbă. Femeia calcă exact pe urmele lui, ea probabil îi mulțumește pentru locurile potrivite pe care calcă și nimic n-o mai oprește să înainteze. Mult în urmă, un cal ce pare a fi alb se ridică speriat în două picioare în toată tăcerea grea a acelei nopți, la marginea cărăruii. Calul face acest lucru cu capul întins, cu nările umflate, ca pentru a se salva de la moarte sigură. De la depărtarea sa omul îl vede atât de cabrat, ridicat pe picioarele din spate, parcă într-un avânt al deznădejdii.

Coboară de pe bicicletă atunci când silueta calului se topește în peretele alb al casei, intră în casă după ce înainte își pune bicicleta sub șopron. Un câine alb îl conduce de la poartă până la intrarea în casă. Câinele pare foarte bucuros, ba chiar întâmpinarea sa transpare de o așteptare întinsă până la un capăt. Omul intră în odaia din mijloc și se așază la masă. Femeia îi pune în față pâine, mâncare caldă, apă rece și vin. Ea se așază în fața bărbatului pe un scaun la fel. Omul mănâncă și după un timp bea apă și vin. Apoi adoarme sau pare adormit. La masă a rămas femeia sa care îl privește cu ochii încărcați de grijă. Mai departe omul vede un lan de grâu, apoi unul de mentă, apoi unul de floarea soarelui, apoi unul de varză. La capătul acestor cărări stă ridicat pe picioarele din spate un cal alb, un cal cu siguranță viu. Omul se trezește pentru câteva clipe și femeia îl conduce la patul lor și al părinților lor.

ULTIMUL OM



dumitru balaban

Îngrețoșați să ne tot sărutăm semenii lungiți pe catafalc, lăcrimând mai mult la gândul că în curând și fruntea noastră va primi sărutarea de pe urmă, poate vom refuza să mai procreăm, sperând că revolta nu va fi zadarnică și nu se va mai repeta inadmisibila eroare de a zămisli ființe rațională muritoare...

Poate așa trebuie să fie ultima moarte, gândi, și regretă că reușise să-i mai alunge o dată, dar numai câteva clipe, căci îi simți-n preajmă, l-adulmecau fixându-l cu ochi inteligenți, parcă intuiseră că nu mai au mult de așteptat și când se repeziră își protejă instinctiv cu antebrațele gâtul și fața, răsuflă ușurat, nu se speriaseră, aveau boturile reci, le percepea distinct colții dar nu mai putu suporta chițcăielile tot mai asurzitoare și-ncercă să scoată din ceața ce-i învăluia creierul chipul mamei sale - rămânând însărcinată devenise ținta oprobriului public și scăpase de linșaj datorită faptului că propunerea unuia de a se pune capăt măcelurilor generate de dorința arzătoare de a rămâne Ultimul, deoarece iată, El, nenăscutul, va fi Acela, a fost acceptată de toți - , nu reuși, vru iarăși să-i alunge când unul mai îndrăzneț îi vârî botul lunguieț într-o nară, deschise gura să țipe, încleștă scârbit dinții când simți labele umede pe limba-i uscată, auzi un trosnet sec urmat de un chițcăit disperat, un picioruș îi rămase lipit pe cerul gurii și un lichid amărui i se prelinse pe limbă, vomă, se-necă, brațele i se lăsară pe piept încrucișate, c-o ultimă zvâcnire le aruncă-n lături, stârnind o scurtă panică, apoi nu mai fu decât o-nvălmășeală de gheare, cozi și boturi mânjite de sânge până-i izgoni un tunet puternic și țâșniră care pe unde, unul târând o bucată de intestin ieși speritat pe unde-l hrănise cordonul ombilical din corpul mamei, fetus fiind, o scăpă, se-ntoarse, alt tunet îl făcu să renunțe și alergă după ceilalți abandonând matul ce rămase încolăcit ca un semn de întrebare strigător la cer, la cerul din care începu imediat să plouă, fără-ntrerupere, optzeci de zile și optzeci de nopți plouă, iar în a optzeci și una zi, peste ape se așternu o pulbere fină, în strat gros, ieși soarele, și încet, încet, apele-ncepură să bolborosească.

Carolina Ilica

Ca mâine

(**Luceafărul,** nr. 22/2000)

Ca mâine o să scriu și poezie
Deși ideea nu-i bătută-n cuie,
Simt cum toți criticii mă-mbie
Să le explic că uite-a fost și nu e!

Ca mâine generația îmi trece
Ca florile prin ninsele livezi
Și-atuncea cum eu să rămân tot rece?
Tu, cititor, e timpul să mă crezi

Ca mâine voi lua un pix în mână
Și-l voi freca până va scoate-un vers,
Chiar dacă n-o fi bun,
doamne ferească,

Problemei poeziei voi da mers
Că văd că prin reviste se amână
Și Europa stă să ne citească!

Lucian Perța

BĂTRÂNA

Doar ea continua să răspundă cu voce tare la formula mea obișnuită de salut - ușoară înclinare a capului urmată de accelerarea pașilor pentru a nu genera conversații stupide, cu întrebări de genul, ce mai faci vecine etc., la care n-aveai un răspuns, oricât ai fi încercat -, ba mai mult, avea obiceiul de a deschide brusc ușa când îmi auzea pașii și protăpită-n cadrul ei, mă privea încântată, ca de-o mare poznă, surâzând cu subînțeles, acu ce-o să mai faci, te-am prins, iar eu n-aveam timp întotdeauna să mă retrag, urcând trei-patru trepte deodată, așa că se-nțelege de ce m-apropiam pășind în vârful picioarelor de ușa ei, cu privirile pe clanță, apoi, răsuflând ușurat, ieșeam val-vârtej, și de ce-am rămas stupefiat într-o dimineață când era gata s-o răstorn, căci își schimbase tactica, m-aștepta-n ușa scării, nu-mi răspunse-n nici-un fel de salut, nici nu mă-ntrebă de una, de alta, ca pân-atunci, ci se holbă la fruntea mea, de parc-ar fi zărit acolo ceva ce-i făcea o deosebită plăcere, atât de mare că începu să se lingă pe buze apoi să râdă, stropindu-mă cu stropi de salivă pe față, iar eu, scârbit, o-mbrâncesc, ies, dar simțindu-i în ceafă privirile răutăcioase după câțiva pași mă-ntorc și-o văd cu fruntea lipită de geamul ușii, fixându-mă ironic peste lentilele ochelarilor, m-apropii, scuip în dreptul feței ei, saliva apoasă se scurge repede-n jos, cu mici bulbuci, pe două coloane, le urmărește zâmbind radioasă, ba pe una, ba pe alta, aplecându-se, se-ndreaptă când se opresc, vrea să mă imite, dar din gură-i sar câțiva stropi, aceiași ochi imenși, bulbucați, cu globul gălbui brăzdat de vinișoare roșii, mă fixează răutăcioși din spatele lentilelor, scuip cu ură, se retrage uluită, se-nchină, mă privea mustrător o biată bătrână-nspăimântată iar eu m-am întors și-am luat-o la goană.

REGĂSIREA

Era învăluită de o lumină strălucitoare prin care, mișcând ușor aripile, dansa o ceată de serafimi ce stăruiau s-o urmeze, cum promisese, și-ncercă să zboare, să vadă de-i vis, și cum nu putu, e real, gândi, deși nu-i reușea mereu zboru-n vis, totuși ea era, nu se înșela și izbucni-n plâns, nu plânge, îi zise, ai s-ajungi, mai încearcă, și când deschise ochii-n camera scăldată-n lumina ireală a lunii, nu se poate, zise, camera asta am mai visat-o de multe ori, dar tot nu putu zbura, trebuie, ieși pe ușă, scara aproape, până sus câteva trepte, păși pe acoperișul fantomatic în văpaia lunii, toate acoperișurile erau fantomatice, le știa din alt vis sau dintr-o existență anterioară, alunecă, urcă iar în patru labe până-n vârf, să-și ia elan, s-aruncă, pluti, visez, zise și, când căzu de-l năpădi sângele pe gură și pe nas, repetă, e un coșmar, altfel durea, se zvârcoli din mâini și din picioare să se trezească mai repede în patul său și n-auzi când se deschise o fereastră, un cap se aplecă înainte, și-un țipăt sfâșietor sparse tăcerea nopții.

PORTUL NAVAL

de GHEORGHE URZICĂ

Se nimeri să oprească într-un oraş de munte, cu străzi înguste şi întortocheate, pavate cu macadam. Lasând în urmă viermuiala talciocului, colbul şi mirosul înecăcios de grăsime arsă, traversa anevoios oraşul pe jos şi îşi ridica în răstimpuri covorul de lână pe umeri. Mirosul iute şi acru de aglomeraţie încă îi mai persista în nări şi, după câteva ropote de tuse, ceva plesni în el ca la un declic şi frica de ţigan începu să-l inunde sinistru ca o alarmă aeriană. De copil, în familie, i se sădise frica de ţigan şi de român. O luă la fugă pe străzi, să scape, dar până la urmă încrengătura de străduţe îl duse spre vatra oraşului.

O tânără şi frumoasă ţigancă îi mirosi încă de departe frica şi râse de spaima lui. Îi smulse covorul şi vru să dispară, dar bărbatul o ajunse înainte ca hoaţa să intre în vreo casă.

- Stai voinicule, vorbi mai categoric frumoasa ţigancă.

Îi prinse mâna şi i-o întoarse moale, nedureros şi i-o studie pentru ghicit.

- Ţii atât de mult la acest covor? Bănuiesc că ştii ce înseamnă pentru o tânără femeie, confuză şi rătăcită de iminenţa unei graviditâţi, simbolul acestui cadou?

Bărbatul mormăi ceva nedeslușit şi se miră că nici el nu înţelese cuvintele proprii. Se uita mirat la ea şi părea atât de sigur că nu mai este ţiganca de dinainte, ci o tânără femeie care vorbea cu el cald, prietenește de parcă l-ar fi cunoscut de când lumea.

Începu să-i povestească despre viziunea din palma lui.

- Ai ieşit din oraş, în câmp, unde ai dat de nişte hale ale unei întreprinderi economice. Ai intrat acolo şi ai căutat pe cineva. Sperai ca măcar la ieşire să găseşti persoana care să te însoţească în călătoria ta. Plouase şi pământul devenise mâzgos. Ai ieşit la o ocazie. Mai târziu a oprit şi te-a luat un camion. I-ai vorbit ruseşte şoferului, dar omul ţi-a răspuns românește. Te-a întrebat unde te duci şi din ce loc din România eşti. I-ai dat de înţeles că eşti din ţinuturile româneşti din Ucraina şi că vii periodic la Odessa pentru unele treburi. Aaa, se mira şoferul. Apoi l-ai ascultat îngândurat tot drumul, vorbindu-ţi despre familia lui. Te-a scos la şosea şi te-a adus până aproape de oraş, apoi el coti pe un drumeag care se pierdea într-un huceag. Ai zărit un loc de refugiu unde opresc autobuzele şi te-ai îndreptat spre staţie. Autobuzul nu era aglomerat, aş spune că fiecare scaun era ocupat, iar tu ai rămas în picioare pe culoar. Te-ai oprit în dreptul taxatoarei pentru a lua bilet.

Insistai să-i plăteşti în bani românești, gândind că oricum banii aceştia mai circulă în zona populată de românii din Ucraina. Ai plătit biletul în lei. Îţi repetai în minte că acesta este un drept ce nu ţi-l poate lua nici un recurs la istorie. Erai în picioare, ţinându-te de spătarul unui scaun şi ai rugat în ruseşte pe cineva să-ţi arate noul hotel Kolomeea, pentru a coborî acolo. Vedeai străzile oraşului, cu case şi magazine mari, blocuri înalte şi albe.

Aveai impresia, când te uitai la ceilalţi pasageri, că erau resemnaţi în aşteptare şi fără expresie pe chipul lor. Ceva ai auzit; ai auzit că vă apropiaţi de portul Odessa. Deodată ai văzut ţărmul, cheiul şi apa de un gri albastru opac ce clipocea unduită de briză. Ai văzut atât de aproape vapoarele, încât le distingeai culoarea cu vopseaua exfoliată, rugina, elicea, odgoanele cu zalele lor groase.

Autobuzul intră în portul de jos, aşa se auzea în şoaptă. Nu putea opri; portul era inundat de apă şi aluviuni în urma unei ploi torenţiale care se abătuse peste ţinut. Apa ajungea până la pragul autobuzului, care făcu un ocol şi se îndreptă spre oraş. Ai zărit hotelul Kolomeea şi ai coborît într-o staţie din apropiere. Ai intrat în marea clădire albă, apoi în apartamentul închiriat. Holbai ochii mari la parchetul gol al camerei. Dispăruse covorul. Ai desfăcut cearceaful de la un pat şi l-ai împăturit pe o lungime cât să te poţi întinde pe podea. Îmbrăcat sumar, te-ai aşezat ca o broască, pe spate, cu capul la vest. Ai respirat de câteva ori profund, apoi ţi-ai încetinit ritmul până ce te-ai relaxat şi ai intrat lin în somn.

Camera începea să se lumineze lăptos şi deodată, un flash, ce lăsă un gol în urmă. Ai pornit în călătorie şi te-ai materializat pe străzile acestui oraş de munte din Ardeal, cu aer curat.

Ai coborît în talciocul ticsit şi îmbâcsit de lume şi acareturi, unde numai aici îţi tăia respiraţia fumul de carne arsă şi damful de alcool. Ţi-ai cumpărat un covor fără să te târguieşti prea mult. Ai lăsat în urmă talciocul şi urcai treptele oraşului aerisit, dar ceva ca o frică se ridica în tine, peste timp. Vnimanie na rumânschii i ţâganschii... Erau vorbele bunicii tale aiurite, dinspre mamă. Şi ai rupt-o la fugă.

Ţiganca tăcu. Îi strânse delicat palma în pumn şi o reţinu mult timp în mâinile ei. Unde am mai văzut aceşti ochi, de la cine am mai primit această căldură sufletească, se întreba el.

- Ai intenţia să divorţezi de soţia ta?

Vorbi cu o nuanţată părere de rău şi cu o tristeţe încă nedescoperită în glasul ei catifelat. În ochii lui, ea părea înaltă şi dreaptă, cu faţa ovală şi pârlită de soare, dar care mai păstra tonusul pielii moi şi rozii, cu ochii calzi, aburind de duioşie şi iubire, părul lung, dat peste umeri, curat şi strălucitor. Ţinea o mână pe pântecul său care scotea discret în evidenţă graviditatea ei înmugurită.

Bărbatul auzea în mintea-i tulbure: Vnimanie na... Dar în acelaşi timp făcea comparaţie cu soţia sa, care îl molipsea de o bucurie duioasă, misterioasă până să-i ardă frica şovină.

- Eşti, într-adevăr, de-a lor, adică... ghicitoare?

Ocoli cu jenă cuvântul "ţigancă".

- Sunt basarabeancă. Am venit la o bătrână pentru a-i cere sfatul în legătură cu soţul meu care mă lăsa mereu singură, şi deşi îl ştiam în casă, dispărea de sub ochii mei. Am venit să mă destăinui, să-mi descarc cocleala inimii şi să mă îndrume cumva. Intrată în casa ei, m-am aşezat în genunchi, cu capul aplecat şi lipit de podea şi în poziţia asta îmi depănam trăirea mea. Mă văicăream, cum e posibil să fie aşa, să mă lase singură, fără să-i dau vreo replică. Am rugat-o să-mi prevadă viitorul, să tragă o privire peste un anume timp, să-mi spună apoi ce se întâmplă cu noi, să pot face o mişcare oportună, delicată fără a aduce tulburare între noi. Dar mă lăsă să-mi golesc sufletul, ca să devin şi mai neputincioasă în deznădejdea mea, care până la urmă a rămas o ultimă formă de consolare.

Bătrâna nu zicea nimic, dar făcea şi ea nişte mătănii şi se ruga alături de mine. Apoi m-am ridicat, am tras storul despărţitor al camerei şi am ieşit răvăşită în stradă, în mahalaua asta. Bătrâna se luă după mine şi mă strigă pe nume, Doina. Am zărit-o cum păşea repede, să mă ajungă. Îmi făcu semn să o aştept. Am insistat să meargă la altă ghicitoare cu mine. A tăcut şi m-a luat de mână şi mergeam iute pe trotuar. Din urmă venea bărbatul meu. Nu ştiu de unde mă spionase. Ajunsă la o poartă de lemn bătrâna o deschise şi intră. Pe mine mă lăsă singură în drum. Din curte apăru o tânără femeie, cu părul alb argintiu, strălucitor, ştiam că nu este o bătrână pentru că faţa ei iradia tinereţe fără minciună, de parcă ar fi fost un heruvim. Ieşise la poartă, în drum, cu rol de paznic. Între timp bărbatul meu ajunse în dreptul porţii de lemn şi mâna femeii cu părul argintiu îl trase înăuntru. După un timp bătrâna ieşi din curte şi mă luă iar de mână. Am ezitat să mă îndepărtez, aşteptându-mi bărbatul rămas în spatele acelor porţi misterioase. Dar bătrâna mă încurajă şi mă împinse mai departe pe trotuar, spunându-mi: Soţul tău e în port la Odessa şi se pregăteşte să plece în larg. Să te părăsească definitiv.

Am întrebat-o dacă există vreo femeie. Mă avertiză: Dacă portul naval este închis, neoperaţional din diferite motive, înseamnă că se va întoarce acasă, la tine şi nu va mai încerca să divorţeze vreodată. Grăbeşte-te!

Tânăra ţigancă tăcu un timp, apoi continuă:

- Uneori cred că am obosit să-l mai caut. M-am dus la Odessa. Vedeam vapoarele de pe faleză. Voiam să cobor în port, să păşesc pe chei, dar drumul ce ducea din oraş spre port de abia se amenajase, cimentul şi asfaltul încă mai erau umede, de parcă cei de la Drumuri s-au hotărît să închidă în ziua aceea circulaţia spre port. Mă gândeam să mai aştept până se va deschide drumul. M-am trezit din călătoria mea onirică, dezamăgită pentru că nu am putut să verific dacă bărbatul meu s-a îmbarcat pe vreun vas şi să-i spun babei vedenia mea.

- Nu mă mai urmări Doina. Ştii bine că întotdeauna mă întorc la tine.

Bărbatul se lovi cu palma peste frunte. „Am vorbit fără să gândesc" se justifică. Dar tânăra femeie când îşi auzi numele, se agăţă de gâtul lui, învăluindu-l cu braţele ei delicate şi cu părul ei strălucitor şi mătăsos al cărui miros îl făcea pe bărbat să creadă că o cunoaşte de când lumea. Era al Doinei? Din alt timp? A explodat în el emoţia, înăbuşind o bucurie fragedă cu bănuieli de uimire fericită?

- Tu eşti, Doina? Tu eşti?

Nu-i mai dădu drumul să o depărteze pentru a o privi încă o dată, ci o strânse tot mai mult la piept, cum făcea de obicei înainte de a adormi sau când se trezea din visele nopţii.

- Ştiam că nu ai plecat în larg şi de aceea ţi-am aţinut calea, Nichita, să-mi iau covorul cumpărat de tine, spuse somnoroasa şi lipicioasa lui nevastă.

ILUZII CU IEȘIRE LA VIAȚĂ...

de RODICA MUREȘAN

Prin excelenţă ambigue, lectura textelor moderne (poezie, proză sau dramă), cu determinările lor ideologice şi emoţionale, conduce la o concluzie ce justifică modulările diferite ale sensului: poetul/prozatorul/dramaturgul **se** vorbeşte. În jocul de tensiune-relaxare pe care ni-l propune, opţiunea pentru o soluţie sau alta e decisă de (in)failibilitatea sau liberul arbitru al cititorului (lectorului) pe care autorul îl revendică fără a-l cunoaşte. Cum demonstra R. Queneau (vizând în primul rând explorarea textului, în **O sută de miliarde de poeme**), textul poetic este şi o combinatorie de segmente (de unităţi de sens, am zice noi). Iar dacă afirmaţia ar fi părut cel puţin scandaloasă în vremurile când poezia era sacralizată, astăzi lectorul virtual şi cu cel real, eliberaţi de orgolii şi ambiţii, abordează textul din diverse perspective, construind cu hărnicie ipoteze şi hrănind iluzia unei optimizări a lecturii operei literare. Astfel, discursul poetic se va organiza şi după competenţele decodificatoare ale cititorului, dar şi după noile şi mereu schimbătoarele forme de structurare ale liricului, mişcarea realizându-se dinspre sensibil înspre inteligibil...

Aproape că nimic nu face excepţie. Şi nu vor face excepţie nici versurile poetului sucevean Ion Beldeanu, din volumul **Ceaiul de după execuţie** (apărut la Editura Augusta, Timişoara, 1999). O poezie care mizează tocmai pe existenţa unui plan secund, pe o lirică în care totul este condensat în latenţă, aşteptând să fie eliberat de alţii, pentru că poetul refuză transcrierea nudă a trăirilor sale, reuşind o percepţie străină de patimi degradante, dar probând totuşi o sensibilitate dezabuzată, sceptică la modul livresc. Pentru că poezia devine un refugiu al spiritului anxios, ocultând combustiile lirice în metafore nominale dilatate, construite din cuvinte simple: „O construcţie ciudată de cuvinte/ prin care hălăduiesc/ la stânga, la dreapta/ capcane de perforat memoria/ sau poate un simplu exerciţiu sinucigaş// Pot număra micile spectacole ratate/ Un fir de păr deasupra şi cuţitul ghilotinei/ când înfăşurat în flăcări/ plonjam peste golul din vise/ Dar ochiul tău curat arde deasupra/ ca o iluzie ce nu trebuie pierdută“ (**Metereze de argint**).

Sentimentul unei absurde şi tragice frustrări, neliniştile subiacente nu se mai traduc în căutări dureroase şi febrile, ci în fuziunea dintre lirismul interior şi epicul prozaic al vieţii, fuziune din care se va naşte spaţiul unei riguroase operaţii de spiritualizare a universului, de încadrare a acestuia între axele unei realităţi pur interioare. Astfel, funcţia poemului va fi una de (auto)cunoaştere, de clarificare prin introspecţie, în care limbajul a ajuns să evolueze după regulile unui tratat de ambiguitate pus la punct cu tot dichisul. Dar ambiguitatea e doar un element al ingeniozităţii de regie, nici pe departe menit să ascundă sensul poeziei. Mişcarea esenţială constă în a pune o meditaţie abstractă, având ca pretext teme generale ca iubirea, provincia, poezia, moartea etc. într-o orchestraţie polifonică (uneori însă cu scăderi înregistrate în vigoarea imagistică!): „Dar vin zilele eclipsate/ De orice speranţă/ Când floarea trandafirului ia formă/ De catapultă/ În urma noastră rămân aceste amintiri/ Tocite precum o mirişte/ Pentru tălpile firave ale fiului meu./ Dacă există, există vreo dialectică/ Între mâhnire şi fulgii de aprilie// Apoi ieşind la marginea oraşului/ Descoperi cerul/ Gol şi imens şi fără de folos“ (**Cerc**).

Umbra solitarului şi tonul elegiac nu pot fi ocultate de frisoanele exclamative sau interogative marcate de un acut retorism, menit să reprime orice combustie. De aici calmul resemnării unui neoromantic, îndreptându-se încet spre izvorul deceptiv bacovian. Decisive par acum, în declanşarea poemului, reveria intelectuală, delectarea meditativă şi vocaţia transcripţiei sale în volute ale textului; introvertirea devine un vector eficient, indicând deliciile recluziunii şi ale reculului în sine. Şi totuşi, stările poetice traversate nu sunt un dat al textului, iar acesta, la rândul său, nu e o transcriere a lor; inteligenţa imaginativă e cea care o provoacă şi o creează. Discursul va renunţa la solemnitate şi opulenţă, iar confesiunea traduce o parabolă a declinului, pierderii şi decepţiei existenţiale: „Ce murmur dizolvă cântecele câmpiei?/ O umbră călare taie ochiul/ în două ca un semn de întrebare/ înfipt în capătul zilei./ Nu mai e loc să-ţi aşezi capul/ şi să numeri stelele/ frigul se caţără şi mistuie privirea/ paşi rari, paşi grei/ inundă somnolenţa.// Acum vom spune şi chiar spunem:/ totul este în ordine/ adevărul rămâne mereu de partea cealaltă“ (**Libelule şi miresme**).

Într-o astfel de stare, moartea este simţită când ca o blândă dispersie într-un regim suav şi luminos (aproape mioritic), fără complexe tragice, fără a face crize de retorică şi fără a-şi ieşi din fire, când într-o acută patetică, ferindu-se însă de gravitatea sentenţioasă, chiar dacă intenţia este de a sublinia agresivitatea şi triumful decepţiei asupra sublimului. Un mecanism al amăgirii s-a instaurat în structura lumii poetice, iar versurile sunt bine dozate în implicaţii existenţiale şi simbolice, fruste şi luminate. Cum s-a mai observat şi altădată, un proces de bacovianizare cuprinde tot mai mult poezia lui Ion Beldeanu, prin valorificarea unei părţi din simbolistica şi atitudinea vizionară a lui Bacovia, fără contextul expresionist şi fără retorica simbolistă. Descendenţa ideatică este clară atunci când vorbeşte despre parcul central şi copacii acestuia („Băncile parcului central atârnă de copaci/ Zilele se fac tot mai murdare/ Şi prin iarba neagră colcăie nostalgiile/ Mă priveşti şi zici: vin ploile/ şi încă nu te-ai căit“ în **A-mi aminti cine sunt**), despre toamna rătăcitoare pe marile bulevarde (**A număra**), despre „Coridoare, flori sugrumate şi casa/ cu stafii din care/ se rup eşarfele vechiului clavecin“ (**Trupul mătăsos al înserării**), nevroze, melancolii şi, mai ales, plictiseala provinciei. Efuziunile confesive se destramă în voluptate meditativă, într-un joc de tensiuni ce încearcă să se echilibreze. Vertijul citadin este anulat de ideea de provincie încărcată de melancolii ce ies la suprafaţă printr-o mişcare freatică sensibilizată de orice pretext. Rămâne ca după lectură cititorul să decidă ce a descoperit: clasica poezie a provinciei, cu aura sa de vetustete şi melancolie, adesea cu tangente la viziunea bacoviană sau parodia miracolului provinciei (cum întâlnim şi la Petre Stoica) în care dezabuzarea ia locul exultanţei? Ar mai fi chiar şi a treia variantă - provincia este o stare de spirit, un dar ontologic învăluit în lirismul banalităţii şi supus unui regim de presiune negativă şi de frustrare: „Iar urc scara mohorîtei Provincii/ De glezne îmi atârnă bucăţi de oglindă/ petreceri şi urme duioase/ De când rătăcesc şi nu mai ajung/ să mă cunosc/ Nimic nu-i încă de descoperit/ Poezia se îndoieşte de sine/ În grădina cu trandafiri/ Ofelia cântă la chitară/ Miresme de plictis îi învăluie respiraţia// Pot deschide cartea şi ceti/ cu aceeaşi voce de cabotin aforismele/ lui Lucillus/ Cineva tot se va opri să mă asculte“ (**Apărarea prin lectură**).

După o risipire pulsatilă, poetul a devenit resemnatul consumator al reziduurilor propriei sale combustii. Decorul se compune din bulevarde, piaţa publică sau oraşul cu identitatea sa nevrozată, de toate desprinzându-se cu ironie discretă şi flagelându-şi reveriile pentru că este conştient mereu de criza teleologică în care se zbat actele poetului. De aici şi virtualele interogaţii asupra raţiunii de a scrie poezie într-un timp al derizoriului, când emoţia piere într-un limbaj crispat, menit parcă să ne convingă a accepta realitatea cu resemnarea bărbătească a celui iniţiat şi împăcat cu impertubabila condiţie umană. Dacă Ion Beldeanu îşi zgârie monştri pe pereţi, o face nu pentru a se elibera de ei, ci doar spre a se obişnui cu ei, spre a-i avea mereu sub ochi. Acestui climat de tensiune anxioasă i-a surdinizat patetismul şi vehemenţa dramatică prin instrucţia ironică sau chiar sarcastică: „Pe uliţa mare cu mâinile adâncite în buzunare îmi port crucea de/ Poet păgubos, visător cu clopoţei/ la ureche: o imagine ce schelăie/ numai bună de dat dracului/ sau de bătut în cuie/ pe uşa unui dulap de internat// Oho, curg puhoaiele primăverii cu/ guguştiuci năpârliţi/ Piei în lături, zevzec de mucava/ Vine aisbergul/ Vine serenissima desfătare a/ croncănitoarelor“ (**Poet cu clopoţei la ureche**).

Starea damnată de recluziune şi singurătate în acest univers prozaic face ca sentimentul de dragoste să evolueze, în combustii reprimate, pe subtextul unei melancolii abia reţinute, în golul oglinzii în care apare silueta unei mari absenţe: Eldora. La ceas târziu, iubirea nu mai este vioara mult visată, ci o spadă brăzdând amurgul cu luciri îngheţate: „Ce-ţi mai aminteşti despre mine?/ Ea se apropie sfâşiind amurgul/ şi chiar seamănă a sabie/ din care se aud bicele trase/ Nimic nu-ţi mai aminteşti?/ Inel de aur fulgerat de tăcere/ În timp ce moartea îi înfloreşte-n surâs“ (**Ce-ţi mai aminteşti?**). Ceea ce pare inofensiv este în realitate monstruos, iar împotrivirea la agresiunea golului se face numind-o. Alteori liniile nete ale liricii de meditaţie se estompează într-o atmosferă de alean şi narcoză a absenţei: „O după-amiază oarbă/ în care aştepţi să se întâmple ceva/ o voce ronţăind nostalgii/ şi ce linişte peste scrisorile galeşe/ apele curg, se destramă/ mici semne chemătoare/ Apropie-te, vom fi iarbă şi vânt/ dintr-un capăt în celălalt/ al pământului/ numai sete şi dor fi-vor umbrele noastre/ Pentru a te întreba:/ cui aparţin aceste cuvinte/ ştiind că totul/ se transformă în cuvinte?“ (**A te întreba**).

Atins ireversibil de patima contemplaţiei, într-un discurs care păstrează mult din ceremonialul modernist (o modernitate ponderată), Ion Beldeanu îşi „construieşte“ cu migală versul, rămânând fidel (în pofida umilinţei afişate spre derută) unor motive văzute în cheie mioritică, fără a face însă crize de retorism, pentru că ştie totdeauna să coboare duhul poemului deasupra apelor limbajului, când „Peste cuvinte/ se instalează amnezia“ (**Când vine euforia**) iar dansul, „marea iluzie cu ieşire/ La viaţă“ stă să înceapă (**Ars poetica**)...

joël kotek & pierre rigoulot:
SECOLUL LAGĂRELOR

Lagărele româneşti

În 1954, colonelul Gheorghe Popescu, responsabil cu arhivele, ordonă distrugerea dosarelor a peste 17.000 de deportaţi. De asemenea, în decembrie 1967, locotenent-colonelul Iordache Breanu recunoaşte că, la ordinul dat de secretariatul conducerii Securităţii (poliţia secretă a lui Ceauşescu), a distrus dosare referitoare la deportările făcute între 1949-1964. Iar acestea nu sunt decât două exemple. Regimul de la Bucureşti pare să fi avut grijă, de-a lungul existenţei sale, să elimine dovezile şi mărturiile, să complice demersul istoricilor de mai târziu. Cercetarea făcută asupra Gulagului românesc a fost îngreunată din cauza faptului că mulţi oameni au fost închişi în lagăre printr-o simplă decizie administrativă; în general, nici un document oficial nu însoţeşte nici arestarea, nici deportatea lor.

La aceste probleme care ţin de o politică bine pusă la punct (distrugerea voluntară a pionilor cei mai importanţi) se adaugă şi altele, care ţin de (ne)funcţionarea statului român în general şi a aparatului său de represiune în particular: piese de arhivă care ar trebui să fie păstrate cu orice preţ sunt deteriorate, chiar distruse, din cauza neglijenţei celor responsabili cu depozitarea lor.

Arhivele sovietice vor constitui, probabil, un exemplu instructiv chiar şi pentru lucrările realizate în România - mai ales dacă luăm în considerare faptul că, în anii '50, serviciile poliţiei secrete româneşti se aflau sub ordinele directe ale NKVD-ului.

Istoria lagărelor româneşti se împarte în patru perioade distincte.

Prima, situată în timp între anii 1945-1947, poate fi considerată a fi o fază pregătitoare. În această perioadă deportările vizează, în special, populaţia română de origine germană, membrii administraţiei şi ai guvernului fascist al lui Ion Antonescu şi, în general, toţi cei care au susţinut sau au participat la războiul împotriva Uniunii Sovietice.

Represiunea îşi atinge apogeul între 1948-1953, perioadă în care comuniştii preiau frâiele puterii şi devin stăpânii absoluţi ai ţării. Pe 30 august 1948 ia naştere Securitatea. Puţin mai târziu, poliţia se transformă în Direcţia generală a Miliţiei. Trupele Securităţii, formate şi echipate în februarie 1949, sunt folosite în special pentru a se opune rezistenţei anticomuniste încă active şi pentru a reprima mişcările ţărănimii.

În acest cadru precis au fost create locuri speciale de detenţie. În paralel, un nou cod penal - cu mult mai sever - este introdus. Pentru cazurile de „înaltă trădare" poate fi aplicată chiar şi pedeapsa cu moartea conform legii nr. 16/1949, prin „înaltă trădare" se înţelege divulgarea sau obţinerea unor secrete de stat în folosul unei puteri străine, orice conspiraţie împotriva securităţii interne sau externe, orice activitate teroristă a unei persoane individuale sau a unui grup.

Aparatul represiv funcţionează perfect. El vizează, de fapt, ansamblul peisajului politic românesc, de la membrii Gardei de Fier până la unii comunişti care trebuie eliminaţi. Vast program... Pe de altă parte, mişcările de revoltă împotriva colectivizării în mediul rural şi rezistenţa anticomunistă continuă să fie principalele criterii pentru arestări.

În faţa incapacităţii puterii militare de a face faţă tuturor acţiunilor prevăzute, conducerea investeşte Securitatea cu o autoritate absolută. Acesta este momentul în care sistemul (administrativ) de arestări este introdus în lagărele de muncă şi închisori. Anii 1954-1957 reprezintă o perioadă relativ liniştită. Arestările administrative sunt suprimate. În septembrie 1955, prin aplicarea Decretului nr. 421, cei care au fost arestaţi pentru crime de război şi condamnaţi la mai mult de zece ani sunt amnistiaţi. Ofiţerii care au participat la războiul împotriva URSS-ului sunt principalii beneficiari ai acestor dovezi de clemenţă.

De asemenea, un decret din 1956 precizează condiţiile punerii în libertate înainte de termen a altor categorii de deţinuţi. De aceste eliberări beneficiază cei care au muncit „pe şantiere de construcţie, în mine, ateliere, ferme, institute tehnice, inclusiv cei care au luat parte la activităţi în folosul comunităţii". Aceste propuneri, formulate de comisii speciale, sunt supuse votului colectiv pentru aprobare.

Anii 1958-1962 reprezintă revenirea represiunilor oarbe, paroxistice. Maşinăria comunistă îşi arată puterea încă o dată. Arestările în masă sunt urmate de inculpări, deportări sau execuţii.

Începând cu 1963, deţinuţi politici încep să fie eliberaţi, iar lagărele de muncă desfiinţate.

Decretele de amnistie din aprilie şi iulie 1964 permit ultimilor 10.014 deţinuţi politici să-şi regăsească libertatea. Ei sunt eliberaţi în grupuri mici, la intervale precise şi regulate, pentru a-i permite Securităţii să pună la punct un dispozitiv de supraveghere pe cât se poate de eficient. Ca şi în celelalte state comuniste, pentru a fi eliberaţi, prizonierii trebuie să semneze un document prin care se angajează să nu vorbească niciodată despre ceea ce au văzut sau auzit în perioada detenţiei lor.

Închisorile

Pentru a-şi instaura propriul sistem penitenciar, regimul comunist profită de instituţiile moştenite din perioada antebelică: Galaţi, Craiova, Vlahiţa, Ialimota, Jilava, Aiud, Sighet, Ghérla sunt preluate de noul regim. Începând cu anul 1948, condiţiile de detenţie, deja foarte dure, se agravează considerabil. Modelul sovietic se impune tot mai mult şi continuă să exercite presiuni asupra „duşmanilor de clasă".

Putem spune că, în România, nu numai lagărele sunt de temut. O „simplă" închisoare ca cea din Piteşti, la 110 km de Bucureşti, era considerată a fi un adevărat coşmar, loc al distrugerii fizice şi morale unde deţinuţii sunt obligaţi să mănânce stând în patru labe, asemeni animalelor, să se hrănească cu excremente, fiind în plus şi torturaţi. Un comunist arestat în 1948 pe nume Ţurcanu, aderă, în timpul detenţiei, la „Organizaţia deţinuţilor cu convingeri comuniste" (ODCC). Devenit conducătorul acestei organizaţii, el atrage atenţia Securităţii datorită planului său de „reeducare", care constă atât în studierea unor texte, dar şi în torturi fizice şi morale: deţinutul trebuie să se considere a fi un obiect, materie maleabilă în mâinile agenţilor serviciilor speciale, turnându-i sau chiar torturându-i pe colegii săi de captivitate pentru a-şi demonstra buna-credinţă. Într-o lucrare dedicată centrului de reeducare a elevilor din Piteşti, Dumitru Bacu descrie apariţia unei noi categorii de victime: victima-călău.

Lagărele de muncă

Lagărele de muncă reprezintă o a doua modalitate de regrupare a maselor. După cum am mai spus, acestea au fost înfiinţate din cauza incapacităţii noii puteri de a aplica legi represive.

Lagărul are un „avantaj" asupra închisorii: acela că poate primi „criminali care nu au făcut obiectul unei anchete minuţioase, care nu au avut dreptul la un proces corect. De acum înainte, printr-o simplă decizie administrativă a Ministerului de Interne, puterea se poate debarasa de adversarii săi reali, potenţiali sau imaginari, trimiţându-i în lagăre de muncă.

O altă cauză a existenţei acestor noi locuri de detenţie este cererea forţei de muncă în fermele colective şi pe şantierele de construcţie - toate fiind controlate de Ministerul de Interne. Acestora li se adaugă şi canalul Dunăre - Marea Neagră unde mii de oameni vor fi trimişi la muncă silnică. Majoritatea lagărelor de muncă se află în Dobrogea: Bac, Capul Midia, Cernavodă, Gales, Grădina, Grindu, Km 4, Km 31, Luciu, Medgidia, Ovidiu, Peninsula, Periprava, Piatra, Poarta Albă, Saivane, Saligny, Salcia, Stanca, Stoeneşti, însă pot fi regăsite şi în alte zone (printre cele mai cunoscute numărându-se Bicaz, Itani, Tatarca).

Promotori ai sistemului concentraţionar român, Teohari Georgescu - ministrul de Interne - şi Stelian Niculescu, ministrul Justiţiei, susţin Decretul Nr. 6/1950 care stipulează că pot fi închişi în lagăre de muncă „cei care pun sau încearcă să pună în pericol regimul popular, cei care se opun sau încearcă să se opună întemeierii socialismului în Republica Populară Română sau cei care denigrează Guvernul şi instituţiile sale, chiar dacă aceste acte sunt sau nu considerate a fi criminale". Ca o adăugare la decret, miniştrii precizează că deţinuţii eliberaţi după executarea pedepsei, dar care fac dovadă de un grad de reeducare insuficient, pot trece din închisoare direct într-un lagăr de muncă.

Pot fi arestaţi: cei care răspândesc zvonuri alarmiste, cei care ascultă sau difuzează propaganda posturilor de radio occidentale, cei care insultă Partidul, Guvernul, Uniunea Sovietică, calea pe care o urmează atât aceasta cât şi alte democraţii populare, cei care au relaţii de prietenie cu membri ai corpului diplomatic al ambasadelor occidentale sau cei care frecventează biblioteci străine, elemente reacţionare ale vechiului regim, creştinii sau cei care vehiculează, în corespondenţa lor, informaţii tendenţioase la adresa regimului popular etc.

Pot fi deportaţi: militanţii şi membrii partidelor politice dinainte de eliberare, poliţiştii şi agenţii vechiului regim, cei care încearcă să treacă ilegal frontiera, speculanţii condamnaţi în trecut, părinţii opozanţilor politici care au încercat să fugă în 1944, preoţi ortodocşi, membrii organizaţiilor sioniste, foştii condamnaţi pentru crime împotriva statului şi care nu sunt demni de încredere în momentul eliberării, recidiviştii de drept comun închişi de mai mult de trei ori, foştii membri ai clasei exploatatoare.

În general, victimelor deportărilor nu li se spun motivele arestării lor, motive care sunt, de altfel, foarte vagi.

După 1953, un studiu făcut pe 22.000 de cazuri stabileşte că doar 1.600 de deportaţi sunt acuzaţi pe baza unei infracţiuni bine definite.

La sfârşitul perioadei de instrucţie, în februarie 1956 doar 500 vor avea parte de o confruntare cu o curte de justiţie. Pentru ceilalţi acuzaţiile par a fi destul de neîntemeiate.

Deseori, actele legislative (chiar dacă sunt aberante) nici măcar nu erau luate în considerare. Arestările puteau fi complet arbitrare, după cum declara şi colonelul în rezervă Bedicu, pe 18 martie

Tendinţele expansioniste ale puterii sovietice asupra sud-estului Europei au marcat profund cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea. Sistemul concentraţionist propus de Gulagul rusesc a avut numeroase efecte negative asupra ţărilor pion vecine marii puteri, printre care se numără şi România. Joël Kotek şi Pierre Rigoulot, autorii cărţii intitulate sugestiv ***Secolul lagărelor****, îşi propun o analiză a acestei politici bine puse la punct care are drept scop anihilarea oricărui element ce ar putea periclita planurile Uniunii Sovietice. Lagărul este, în acest secol, simbolul degradării umane la care am fost supuşi pentru a servi interesele puterilor străine. Fragmentul de mai jos prezintă impactul pe care această crudă realitate l-a avut asupra istoriei noastre; analiza autorilor este obiectivă, aducând numeroase argumente împotriva aparatului represiv instaurat de comunişti în România.*

1969: „Arestările deţinuţilor se făceau în funcţie de necesităţi, mai precis pentru construirea canalului Dunăre - Marea Neagră. Dacă era nevoie de 5.000 de oameni la canal, tovarăşul Hossu, directorul general, îi dădea un telefon tovarăşului Teohari (Georgescu) iar acesta îl suna pe colonelul Dulgheru de la Direcţia de Cercetări (din Securitate) care stabilea sarcinile şi numărul de deţinuţi pe care fiecare regiune trebuia să îi trimită. Ştiu asta, pentru că lagărul din Rahova era anunţat dinainte să preia de la gară deţinuţi sosiţi din diferite regiuni. Deci, arestările se făceau în funcţie de necesităţile canalului şi nu în funcţie de vinovăţia unor persoane ostile regimului. În vara anului 1951, între 300 şi 500 de tineri - studenţi şi studente - au fost aduşi la Rahova. Erau acuzaţi pentru faptul că frecventează biblioteca franceză şi cea engleză unde puteau găsi manualele necesare studiilor lor. Aceste biblioteci erau bănuite a fi cuiburi de spioni; toţi studenţii care le treceau pragul sau doar se opreau în faţa clădirii respective erau arestaţi imediat. I-am raportat tovarăşului Pintilie, ministru adjunct, existenţa unor nereguli; de exemplu, erau arestaţi oameni care doar semănau sau aveau nume asemănătoare cu ale celor vinovaţi. De fiecare dată îmi spunea că nu era treaba mea şi că nu ar trebui să-mi bag nasul!"

Însă nu doar intrarea în lagăre poate sta sub semnul arbitrariului, ci chiar şi ieşirea. Deţinuţii nu ştiu niciodată cu siguranţă când vor fi eliberaţi. Din cauza unui comportament considerat „necorespunzător", pedeapsa lor poate fi prelungită cu trei ani fără a fi nici măcar informaţi.

Canalul Dunăre - Marea Neagră

Deschiderea şantierului de la Canal, planificată pe 25 mai 1949 la sugestia Biroului politic duce la apariţia a numeroase lagăre de muncă. Începând cu martie 1950, direcţia generală a proiectului este încredinţată Consiliului de miniştri. Nici astăzi nu se ştie care era scopul construirii acestui canal: controlul asupra Deltei, transportul minereului de fier sovietic pe axa Marea Neagră - Dunăre - Oder - Rin spre Ruhr? Deschiderea unei căi navigabile pentru ruşi în cazul unui nou conflict armat? Sau poate, pur şi simplu, anihilarea „burgheziei" supusă la munci silnice în acest decor grandios. Nici acum nu se ştie răspunsul. Şi acum ne întrebăm câţi oameni au muncit la construirea canalului. Ghiţă Ionescu şi Dennis Deletant consideră că numărul lor se ridică la 40.000 la care am putea adăuga încă vreo 20.000 de „voluntari".

Pentru Ion Carja, autorul unor memorii despre viaţa deţinuţilor în această regiune, raportul este următorul: la trei deţinuţi de „drept comun", unul este „politic". Ca şi în Gulag-ul rusesc (deţinuţii de drept comun le fac viaţa grea prizonierilor politici).

Din cauza condiţiilor îngrozitoare de muncă şi a lipsei alimentelor, canalul Dunăre - Marea Neagră este supranumit „Canalul Morţii". Într-un fel, acest lucru este recunoscut şi oficial: în 1953, un mare afiş de propagandă proclama: „Canalul Dunăre - Marea Neagră este mormântul burgheziei române!"

Estimările diferă în ceea ce priveşte mortalitatea. Unele ţin chiar de fantastic. Cifrele propuse variază între 6.000 şi 200.000 de morţi (conform „Noii Alternative"). Accidente, malnutriţie, condiţii mizere de trai, lipsa igienei, bolile (enterocolită, tuberculoză) fac ravagii. Până şi bolnavii şi bătrânii sunt obligaţi să muncească, fapt care explică numărul mare de morţi.

Organizarea muncii

Deţinuţii sunt organizaţi în echipe având între 60 şi 100 de muncitori sub comanda unui şef de echipă. Începe să fie aplicat sistemul normei: hrana nu este distribuită decât dacă planul a fost îndeplinit, ba chiar depăşit. Pentru deţinuţii care muncesc mai mult de 12 ore pe zi, acesta este de două ori mai mare decât cel al „civililor". Cu cât distanţa dintre lagăr şi locul de muncă e mai lungă (uneori sunt necesare două ore pentru a parcurge această distanţă), cu atât sunt mai scurte pauzele de odihnă. Uneori, deţinuţii sunt puşi să muncească şi noaptea, între orele 19 şi 7 dimineaţa.

Iordan Roitaru, fost deţinut la Canal mărturiseşte: în 1950, norma zilnică este de 10 metri cubi de pământ. Fiecare om munceşte cu unelte grele între 2 şi 15 kg (sape sau baroase), iar dacă nu îşi îndeplineşte planul, nu primeşte hrană.

Acuzat de „crimă de înaltă trădare prin participarea la organizaţii fasciste şi reacţionare burgheze" şi condamnat, conform Art. 209, aliniat b, la 25 de ani de muncă silnică, Gheorghe Begu îşi aminteşte disperarea la care te duce foamea: „Noaptea visam mâncare iar ziua, orice discuţii duceau tot la hrană şi ospăţuri vestite". În **Mărturiile** sale, Begu descrie un univers sinistru unde deţinuţi înfometaţi şi umiliţi dorm pe scânduri de lemn şi mănâncă lăturile porcilor. În aceste condiţii, articolele sale publicate în jurnalul lagărului îşi găsesc o justificare în suplimentul de alimente primit drept răsplată.

Şi Doru Novacovici se numără printre foştii deţinuţi din lagărul de la Canal. El a cunoscut însă şi rigoarea închisorii de la Piteşti, al cărei prizonier este din decembrie 1949 până în august 1959. Condamnat în 1959 la 10 ani de muncă silnică. Novacovici este trimis în lagărul de la Luciu-Giurgeni. Respectând regula, şi echipele de muncă de aici sunt împărţite în brigade. La prânz, muncitorii au dreptul la o supă şi o bucată de mămăligă rece. Seara - acelaşi lucru. Novacovici este „muncitor agricol": plivеşte, culege porumb şi sfeclă. Lucrează de la ora 6 dimineaţă până la 6 seara, cu o singură pauză de jumătate de oră la prânz. Dacă îşi îndeplineşte planul, are drept la corespondenţă şi acces la bibliotecă. În caz contrar este trimis la izolare timp de 15 zile.

Novacovici descrie, printre altele, şi lagărul de la Periprava, situat la gurile Dunării. Acolo deţinuţii sunt puşi să taie stuf. Foametea, frigul, torturile se abat cu constanţă şi regularitate asupra lor. Doi sau trei oameni mor în fiecare zi.

În lagărul de la Grădina, descris şi el de Novacovici, se găsesc nu mai puţin de 6.000 de deţinuţi. La Grădina face ravagii leptospiroza, o boală transmisă de şobolanii care provoacă paralizia gambelor. În ceea ce priveşte bolile, lagărul de la Stoeneşti deţine primul loc. Condiţiile de viaţă sunt atât de precare - pământ bătătorit în bараci, şobolani peste tot - încât diverse afecţiuni precum tifosul sau febra tifoidă nu întârzie să apară. Singurul doctor care poate îngriji bolnavii este şi el, tot un deţinut, lipsit deci de orice dotare: infirmeria primeşte, în cel mai fericit caz, doar aspirină şi permanganat.

În fiecare săptămână au loc percheziţii. Deţinuţii încearcă să reziste acestei torturi aşa cum pot, formându-şi o „universitate" clandestină, recitând poezii, jucând şah.

Deţinuţii

Cifrele privind numărul deţinuţilor din Gulagul românesc variază enorm, fie că sunt rodul muncii istoricilor sau estimări ale martorilor oculari. Primii consideră că au fost 1.000.000 de deportaţi. Cea de-a doua categorie nu ezită însă să tripleze acest număr. Dennis Deletant, la rândul său, apreciază că în anii '50 nu erau mai mult de 180.000 de deţinuţi.

Statistici parţiale, însă de încredere, au încercat să afle numărul victimelor oficiale ale Securităţii. Problema este că nu toţi deţinuţii au fost trimişi în lagăre. Conform documentelor oficiale doar aproximativ 1.100 de persoane au murit în regim de detenţie - cifră ridicol de mică atât în viziunea martorilor oculari, cât şi a cercetătorilor. Până şi conducătorii Securităţii au recunoscut că nu toate certificatele de deces au fost eliberate. Corneliu Coposu, fost deţinut politic, consideră că aproape 180.000 de persoane au murit în regim de detenţie. Alte estimări duc la 500.000 de morţi.

În ceea ce priveşte numărul detenţiilor administrative, arhivele Securităţii înregistrează 25.740 persoane (între anii 1950-1954 şi 1958-1968). Majoritatea sunt fermieri (4.875) şi muncitori (4.624), urmaţi de salariaţi (3.423). Totuşi, aceste cifre nu sunt sigure: în majoritatea cazurilor, nici un document nu oficiază arestările, iar dacă aceste documente au fost întocmite cândva, astăzi nu mai există. Ceea ce a fost, însă, atestată este asprimea condiţiilor de detenţie: odată ajunşi în lagărele de muncă, deţinuţii erau supuşi unui proces de „reeducare prin muncă". Rechizitoriul nr. 7/27.02.1954 redactat de Parchetul Militar pentru unităţile Ministerului de Interne aduce dovezi ale metodelor folosite în lagăr: „Mulţi deţinuţi erau bătuţi cu bare de fier, sape, loviţi cu nuiele. Unii mureau din cauza loviturilor, alţii rămâneau infirmi pentru restul zilelor". Şi acum condamnăm procedurile următoare: „asasinarea prin împuşcare; neacordarea de ajutor medical deţinuţilor politici (deţinuţii bolnavi erau obligaţi să muncească, fapt care a dus la moartea unor dintre ei); iarna deţinuţii erau ţinuţi după gratii sub cerul liber, îmbrăcaţi sumar sau chiar fără haine; deţinuţii erau obligaţi să intre în apă până la brâu în anotimpuri reci, pentru a tăia stuful; gardienii îi băteau pe deţinuţi; deţinuţii erau puşi să muncească goi, pe timp de iarnă şi erau pedepsiţi să stea în apă îngheţată până la brâu; vara, deţinuţilor li se legau mâinile pentru a nu se putea apăra de ţânţari; cadavrele deţinuţilor erau batjocorite; unii deţinuţi erau îngropaţi de vii".

Cardei Iosig, deţinut într-un lagăr de muncă la Cernavodă, declara, pe 14 mai 1953, organelor Parchetului: „Asemenea scene, unele mai impresionante decât celelalte, se repetau în fiecare zi, singura diferenţă constând în actorii care se schimbau".

Prezentare şi traducere de

Magda ISPAS

boris marian

Abel

„Doamne, nu mă-nvăţa ce-i ura,
nu-mi lăsa sufletul să plece
ca un lup în lume,
unde e fratele meu, Cain?“,
„E lângă tine, lângă tine,
îmi spune Domnul,
acum este momentul răzbunării“.
Eu tac, se uită lung la mine Cain,
el plânge ori îşi tăinuieşte gândul?
„O, Doamne, nu mă pune la-ncercare,
dă-mi-l pe Cain înapoi, ca-n vremuri bune“.
Priveşte Cain şi se roagă-ncet cu mine.

Ab origine

Cândva creşteam viermi de mătase,
îi priveam cum alunecă
unul peste altul,
ca nişte degete tăiate
care se mişcă autonom,
păstrând, totuşi, dorinţa
de a apuca, de a lua.
Muşcau cu sete din frunza de dud,
verde, strălucitoare.
Iar mătasea lor
are ceva
din lumina stelară.

A fi mai bun

Cine este în epicentru cade primul,
cei de la margine se uită, dau din picioare
să n-alunece-n groapă,
cine se află în epicentru
va striga din adâncuri,
„De ce, Doamne, eu sunt alesul?
De ce, Doamne?
De ce?“

Bucuria

Bucuria de a te trezi
la miezul nopţii, în miez de zi,
de a scrie versuri
pe care nu le citeşte
nici orbul cu sensibilitate
în deşte,
sihastru nu sunt, nici sfânt,
poate nebun, raiul e doar
o coală de hârtie,
vor înflori în curând
grădinile-n cer,
morţii blânzi din pământ.

All the world's a stage

Rolul meu este de a mă interpreta
pe mine,
după lectura Comediei Divine,
eu îmi scriu textul,
regizorul sunt eu
şi, uneori, se amestecă şi
Dumnezeu,
dar, din nefericire, spectacolul
este mereu întrerupt
de exclamaţiile unui
spectator surd,
ori poate că eu
nu înţeleg surzenia lui,
care-i tot darul Demiurgului.

Amin

Ne-am făcut prea mulţi
şi ne ucidem unii pe alţii,
ne smulgem bucatele
unul de la gura culuilalt,
luăm casa, femeia, viaţa,
unul altuia,
furăm pădurea vecinului,
astupăm fântâna vecinului,
rupem frânghia pe care se usucă hainele lui,
îi smulgem gardul din faţa casei,
îi omorîm câinele,
îi luăm cimitirul,
apoi scriem un poem
ori ne rugăm lui Dumnezeu,
amin.

Casa incendiată

Eu într-o noapte am întrebat
ce sens au toate, eram singur,
căminul meu era neantul.
Eu într-o noapte am întrebat
de tine, umbră.
Eu într-o zi, căutând un drum,
am găsit casa în ruină
şi cineva plângea în ea.
Acolo am stat, priveam îngenuncheat
pereţii şi oglinda-n faţa uşii
larg deschise, o mână arăta
spre mine
şi parcă mă mustra
cu degetele ei,
privirea-ngenunchea
în casa incendiată.

Când mă voi teme

Când mă voi teme,
când voi ajunge la termen,
când cerneala din stilou
se va cerne
ca o cenuşă uscată,
când coala va rămâne curată,
când voi privi în gol,
când voi desena cheia sol,
fără să mai urmeze o notă,
când tăcera va deveni bigotă,
atunci, moarte a mea,
să apari
în splendoare, cu ochi de jar,
cu sânii dezveliţi,
cu părul despletit
şi vom pleca împreună,
îndrăgostiţi.

Azi, iarna vrajbei noastre

Azi, iarna vrajbei noastre,
cu vrajbă nouă s-a-năsprit,
un timp în care mielul fură,
iar lupul, că-i flămând, e pedepsit,
victoriile-n istorie se-ngroapă
şi visele devin coşmar,
azi, iarna vrajbei noastre
nu e iarnă,
azi, vrajba e-un cuvânt
frumos şi rar,
căci toţi zâmbesc,
vorbesc, complimentează
un Dumnezeu
bolnav de SIDA şi gălbează,
iubirea, la concursuri, se câştigă.
Poetul trece-ntins
într-o cotigă.

bujor nedelcovici

DOUĂ MEMORII

1 noiembrie 1998

* Aseară am avut palpitaţii puternice. Inima bătea ca o nebună! Am ameţit de câteva ori şi abia am reuşit să nu mă prăbuşesc. Poate palpitaţiile se datorau timpului ploios şi cu vânt puternic. Sunt extrem de sensibil la schimbarea de vreme şi la presiunea atmosferică. Eram singur acasă. Carmen şi Greg sunt plecaţi la New York. Mi-am imaginat că aş muri. Ar fi darul cel mai de preţ trimis de Dumnezeu. Să mor din cauza unui infarct, în somn, fără să deranjez pe nimeni şi când cei din familie vor intra în apartament să constate că... „toată comedia s-a terminat".

* Am scris două articole pentru „ESPRIT". O cronică la romanul **Le Bel été des cammarades**, de Cathernine Durandin şi o cronică despre filmele **Train de vie**, de Radu Mihăileanu şi **Terminus paradis**, de Lucian Pintilie. Am vorbit şi despre **Jurnalul** lui Mihail Sebastian.

Începând de mâine vreau să continuu transcrierea caietelor pentru **Jurnal infidel** în vederea publicării lor în 1999 sau 2000.

3 noiembrie 1998

* Duminică a fost **Toussaint**. Ziua Morţilor. Am văzut multă lume, cu buchete de flori în braţe, îndreptându-se spre Cimitirul Père-Lachaise. Azi se împlinesc treizeci şi patru de ani de când a murit tatăl meu. N-a dispărut nici o clipă din gândurile mele. Am trăit toată viaţa sub „mitul fondator al Tatălui": model moral şi spiritual. Să mă rog pentru el, pentru fratele meu, Vladimir (Adu) şi pentru toţi morţii mei.

5 noiembrie 1998

*De mai multe zile, mass-media franceză şi internaţională comentează arestarea, la Londra, a fostului dictator chilian Augusto Pinochet. Sosit în Anglia pentru un tratament medical şi urmare a unei cereri de extrădare, făcută de doi judecători de instrucţie spanioli, bătrânul dictator (82 de ani) este nevoit să rămână în clinica medicală până când Camera Lorzilor se va pronunţa dacă se bucură de imunitate parlamentară (este senator pe viaţă) sau va fi extrădat în Spania pentru a fi judecat. Cu prilejul loviturii de stat din 11 septembrie 1973, când a fost răsturnat preşedintele marxist Salvador Allende (care s-a sinucis) au fost ucişi 2500 de persoane, 900 au dispărut, dintre care 30 de chilieni de origine spaniolă. Pinochet este cel care a făcut tranziţia spre democraţie în Chile...

Acest caz îmi aminteşte de alt bătrân tiran, Erich Honecker, care a avut un destin asemănător dar în sens invers. E. Honecker a fost şeful statului şi al partidului din Republica Democrată Germană din 1971 până în octombrie 1989, când s-a prăbuşit „Zidul de la Berlin". În vârstă de optzeci de ani, a fugit la Moscova (locul de refugiu obişnuit), dar a fost nevoit să se întoarcă în Germania. Gorbaciov a închis poarta foştilor colaboratori. În schimb, i s-a deschis un proces - acuzat alături de alţi patru înalţi responsabili - pentru uciderea a douăsprezece persoane care au încercat să treacă „Zidul Berlinului". După mai multe tergiversări, justiţia germană a hotărît să-l elibereze pe Honecker - pentru motive de boală - care a plecat... Unde? În Chile! Tocmai la actualul acuzat! Erich Honecker avea acolo o fiică măritată cu un chilian. Marcus Wolf, spion şef al poliţiei secrete R.D.G. - STASI -, a avut acelaşi „traseu": Berlin, Moscova, Viena şi din nou Berlin. După proces a devenit mare vedetă la televiziunile franceză şi germană, iar acum scrie „cărţi de bucate".

Două justiţii, două dreptăţi, două adevăruri! Cum se explică faptul că Pinochet (pentru care nu am nici o simpatie) este arestat şi se face multă propagandă (manifestaţii, proteste) pentru a fi judecat şi condamnat, iar Honecker a fost eliberat şi a murit în patul lui? Pinochet a înfrânt o mişcare marxistă de stânga, iar Honecker a reprezentat un „guvern şi un stat comunist". Se iartă totul celor care au fost „de stânga" şi nu se iartă nimic celor „de dreapta". Nu regret că Pinochet a fost arestat (poate va fi judecat), dar de ce Fidel Castro, care are pe conştiinţă multe victime, se plimbă liber prin toate capitalele lumii? Explicaţia este aceeaşi! Să nu mai vorbim de Pol Pot care (după un aşa-zis proces) a murit în patul lui şi... mulţi alţii...

Sunt două categorii de victime, două categorii de călăi, două memorii, două istorii, două adevăruri, două dreptăţi şi două judecăţi. Iar deasupra noastră Dumnezeu...

migraţia cuvintelor

POVESTEA VORBELOR:

DESPRE AC

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Latinescul **acus, aceris**, substantiv feminin, prin care se desemna „unealta de cusut", nu s-a păstrat decât în aşa-numitele limbi conservatoare care au derivat din latină, mai precis, cuvântul s-a moştenit doar în română, italiană şi sardă. Dintre acestea, italiana a preluat genul masculin, pe care l-a căpătat **acus** prin trecere la declinarea a II-a, sarda a păstrat femininul, iar în română **ac** a devenit substantiv neutru. În unele dialecte italiene cuvântul a păstrat, de asemenea, genul feminin. Celelalte limbi romanice au apelat la derivate pentru exprimarea sensului menţionat: în franceză **aiguille**, în spaniolă **aguja**, în portugheză **agulha**. În general, în limbile unde cuvântul a fost moştenit acesta a fost preluat cu toată sfera sa semantică; în câteva cazuri apar şi situaţii de inovaţie a semnificaţiei. Inovaţiile apărute pe teren romanic se explică destul de uşor printr-o filiaţie a sensurilor care ţin de forma obiectului şi de felul în care el acţionează. Sensul de bază din latină era, aşa cum am menţionat, „unealtă de cusut". Din el a apărut încă din această limbă înţelesul „unealtă ascuţită la unul din capete sau la amândouă vârfurile cu ajutorul căreia se prinde ceva sau se împunge"; sensul a trecut din latină şi în italiană, şi în română, în aceasta din urmă fiind concurat de **ţepuşe**, diminutiv de la **ţeapă**, care vine din vechea slavă. Tot în latină, şi derivat de la sensul de bază, exista înţelesul de „instrument de chirurgie". Metaforic, se denumea cu acelaşi cuvânt învelişul boabelor cerealelor sau al unor legume. Prin extindere semantică în limbile romanice care au moştenit forma latină, cuvântul a început să denumească „organul de apărare şi atac al unor animale sau insecte care are formă de ghimpe sau de vârf ascuţit" ca şi limbile şarpelui (ca rezultat al acţiunii)". Tot prin extindere, de data aceasta numai în italiană şi în română, corespondenţele romanice ale latinescului **acus** au înţelesul „frunză ascuţită a coniferelor". Prin substituirea efectului în locul cauzei, în română forma de plural a acestui cuvânt înseamnă „durere acută şi repetată, împunsătură, înţepătură". Cu determinări, în română, **ac** desemnează „nume dat unor obiecte asemănătoare cu un ac, având diverse întrebuinţări: **ac cu gămălie, ac magnetic, acul busolei** etc. În sfârşit, **ac** cu sensul „porţiune de şine mobile care mijloceşte mutarea trenului de pe o linie pe alta", „macaz" reprezintă traducerea în română a franţuzescului **aiguilles**.

În limba noastră cuvântul **ac**, este vechi şi întâlnit în toate dialectele sud-dunărene: în aromână şi meglenoromână cu forma **ac**, iar în istroromână, **oc**. Prima atestare a cuvântului datează din 1508 şi se află într-un document slavo-român. Îl întâlnim şi la Coresi într-o lucrare din 1580: „Nu poate încăpea cămila pre în urechile acului derept multă strâmbătură". Cuvântul intră în alcătuirea unor cuvinte compuse, în special nume de plante, **acul-doamnei, acul-pământului** şi face parte din numeroase expresii: **am ac de cojocul cuiva, ca prin urechile acului, a călca pe ace, a căuta acul în carul cu fân, nici cât vârful acului** etc.

CAIET PENTRU... NOUL ROMAN

de SIMION BĂRBULESCU

Fac *mea culpa*, mărturisind că - până acum - nu l-am urmărit cu regularitate pe Al. George decât doar în activitatea sa publicistică, din paginile - în ultima vreme - „Luceafărului" şi „Adevărului literar şi artistic". Activitatea critică şi cea de prozator o cunoşteam indirect: din cronicile ce i-au apărut; aceasta pentru că - personal - n-am avut acces la nici una dintre cărţile sale din acest domeniu... Iată însă că, în urma întâlnirii de la Târgovişte, cu prilejul zilelor consacrate „moştenirii Văcăreştilor, Al. George a eliminat această lacună, oferindu-ne - după lansarea, ediţia a doua a primului său roman (**Caiet pentru...**), apărut întâiaşi dată în 1984 şi reeditat fără nici un fel de intervenţii acum, în anul 2000. Mă văd, deci, în plăcuta situaţie de a relata lectorilor mei despre activitatea prozastic-romanescă a lui Al. George, care - se pare - e apreciată chiar de către autor a fi *de prim-plan*, în contextul prestaţiei sale. Este, de fapt, semnificativ că debutul său editorial de acum trei decenii (din 1970) era consacrat unui volum de proză cu titlul **Simple întâmplări cu sensul la urmă**, urmat de alte două volume de proze: **Clepsidra cu venin** (1971) şi **Simple întâmplări în gând şi spaţii** (1982), anticipând apariţia primului roman, **Caiet pentru...**, din 1984, care cunoaşte acum o a doua ediţie.

* Avem de-a face cu un *mini-roman*, sugerând deschiderea autorului spre o proză programatic orientată către o anumită finalitate estetică. Romanul este structurat muzical-simfonic în patru părţi: prima - **Prolog**, constituind **allegro-ul**; cea de-a doua - **Text şi intertext**: **andantele**; **Post scriptum** - a treia, ilustrând **menuetul** şi **Epilogul** (a patra) în care sunt preluate principalele motive puse în circulaţie în cele trei părţi anterioare... Criticii care s-au ocupat de activitatea sa prosastic-romanescă de până acum l-au situat cu îndreptăţire pe Al. George în ceea ce se cheamă „şcoala de la Târgovişte", din care - după cum se cunoaşte - mai fac parte prozatorii Mircea Horia Simionescu, Radu Petrescu, regretatul Costache Olăreanu etc., şcoală ce stă la baza (originea) mişcării optzeciste, cu care - mai apoi - se va sincroniza. Nu intrăm în amănunte, întrucât această problemă a fost amplu discutată şi valorificată de criticii anteriori.

* Cât priveşte romanul **Caiet pentru...** , ţin să afirm de la bun început că - pentru momentul în care a apărut - el reprezintă o adevărată revelaţie, constituind o reînviere şi realiniere (textualistă) la marea proză analitică dintre cele două războaie mondiale a unor Camil Petrescu (îndeosebi), Anton Holban, Hortensia Papadat-Bengescu, Gib Mihăescu, Constantin Fântâneru etc. Altfelitatea acestui debut - după opinia mea - o descoperim însă într-o **astfel de organizare a viziunii şi a concepţiei**, sincronizate mişcării textualiste (de la noi şi de la **Tel Quel**) şi - deopotrivă - ficţiunii autenticiste, prin stabilirea unei insolite relaţii între real şi imaginar, între text şi viaţă, în care ficţiunii îi revine rolul unificator, chiar şi al nălucirilor, „de a le împerechea la nevoie, de a le fixa în plasa celei mai riguroase proze" (p. 171), întregul dobândind o altă viaţă „prin transformarea inexistenţei în simple pauze semnificative" (p. 166), **a scrie** semnificând integrarea unor fragmente în aparenţă depărtate, pentru „a le supune unei **coerenţe**, a le valorifica dar prin ea" (p. 166), **adevăratul scriitor** folosindu-se „de tot ce se ascunde firesc, fără viclenie, cu indiferenţă, şi care, tot atât de simplu, se oferă pentru cel ce ştie să caute" (**idem**, p. 166). Pentru Al. George, **misterul artei** ar consta în realizarea unei alte realităţi (ficţionale), a unei „plauzibilităţi noi", ce se impune prin autenticitate şi veridicitate, stârnind emoţia, **rostul scriitorului** (creatorului) constând în ceea ce se cheamă **invenţie** (care-i aparţine în totalitate!), provocată „de înseşi golurile din text" (p. 162), **viaţa pe hârtie** plămădindu-se „din artificiu, până într-atât, încât nu mai ajunge să se distingă de aceasta decât pentru cineva care analizează lucrurile mai profund, pentru cineva care lucrează în domeniul creaţiei" (p. 158).

* Între **poezie** şi **proză**, aceasta din urmă ar avea - după opinia lui Al. George - avantajul de „a fi coerenţă disparatului", dezvăluind o conexiune între evenimente, impunând totodată „ideea de libertate care rămâne fundamentală în artă" (p. 140). Toate aceste interpretări se constituie - până la urmă - într-un răspuns ocolit la întrebarea ce şi-ar putea-o pune oricare creator: **Pentru ce scriu?**... Pentru Al. George răspunsul simplificat ar fi că scrie pentru că scrisul (proza) îi satisface „gustul pentru logică şi pentru artificial, şi în acelaşi timp, (îi) dă sensul miracolului creaţiei" (p. 140). Am insistat pe larg asupra acestor opinii ale scriitorului, întrucât prin aceasta el se diferenţiază atât în contextul şcolii de la Târgovişte, cât şi în cel al literaturii contemporane...

* Revenind la textul romanului se cade să remarcăm că s-a impus, după cum însuşi ne lasă să înţelegem din **Prolog**, în urma unei călătorii pe care el (naratorul) trebuia s-o facă la Târgovişte şi în care va fi însoţit de către una dintre iubitele sale din tinereţe, balerina Gina. În drumul spre Târgovişte, cei doi fac un popas la Hereşti, la un fost conac boieresc, aflat în apropiere de Târgovişte. În acest conac, în timpul sejurului celor doi, aventura erotică a naratorului şi a partenerei sale (Gina), se va intersecta cu descoperirea unui **caiet** - aparţinând unei foste locatare a conacului - şi pe care naratorul îl citeşte, hotărînd - după paradigma camilpetresciană - să-l introducă în cel de-al doilea capitol al evocării sale, intitulat: **Text şi intertext**. Deosebită de scriitura capitolului iniţial, cea a noului capitol se remarcă printr-un stil deopotrivă sentimental şi lucid, sincer şi veridic, lăsându-i lectorului libertatea unor posibile interpretări... Autoarea şi eroina acestui jurnal (fiindcă de un jurnal este vorba) este o tânără pasionată de lectura **Lecturilor periculoase** - cartea ei favorită - pe numele ei Nathalie Herescu. Din jurnal aflăm că părinţii hotărîseră, fără să-i ceară consimţământul, s-o mărite cu altcineva decât cu Mihai, tânărul de care era îndrăgostită... Revenind la primul palier al povestirii, naratorul introduce şi aici un alt palier - cel al amintirilor despre un alt popas în acelaşi conac, în timpul când acesta fusese transformat în preventoriu (se face aluzie la evenimentul morţii lui Stalin), iar el fusese internat pentru îngrijirea sănătăţii. Pe timpul internării fusese îngrijit de către o asistentă - Ana - împreună cu care trăieşte o pasionantă legătură amoroasă ce-i revelă „posibilitatea de a iubi, simplitatea, şi firescul, şi neaşteptatul iubirii" (p. 129). Iată un fragment edificator: „În noaptea în care ea mi se oferise fără aproape ca eu să i-o cer, am avut net sentimentul că totul e menit să dureze nu mai mult decât o clipă, tocmai fiindcă era atât de firesc, echivalent nu unui capriciu dintre noi, ci unei simple întâmplări" (p. 128).

* Totodată, ca o contrapunctare, naratorul include şi un alt insolit episod, petrecut în celălalt secol, episod care evocă destinul ciudat al unei anume Barbara Branike - „o văduvă tânără, îndrăzneaţă şi lipsită de prejudecăţi" pe care cavaleristul Pavel Herescu i-o răpeşte colonelului Lüdes... Aceste întâmplări - foarte depărtate în timp, unele de altele - se aseamănă, totuşi, prin intervenţia destinului care le dă un sens, ştiut fiind că „inteligenţa omului refuză pur şi simplu recunoaşterea haosului şi a ideii de hazard" (p. 155).

* **Deznodământul** (consemnat în **Epilog**) este cel impus de reîntoarcerea protagoniştilor iniţiali (Mihai şi Gina) la Bucureşti. Acasă la el, naratorul reflectează asupra aventurii pe care a trăit-o în timpul deplasării la Târgovişte (cu popasul de la Hereşti), aventură care-l transformase din **persoană** în **personaj** de roman, „într-un personaj conturat, **scris** de mine, în modul cel mai involuntar" (p. 163), cum şi a rostului textului de a scoate din neant (ascundere) întâmplări şi evenimente, astfel organizate în imagine, încât să poată degaja anumite sensuri şi semnificaţii general-umane, ficţionalul având menirea de a ne proiecta într-o altă lume mai adevărată decât cea reală...

* **Meritul artistic** al lui Al. George - ca romancier - constă tocmai în această **mirabilă putere de invenţie** (care-i aparţine!), în **organizarea simfonic-muzicală a textului şi intertextului**, scopul final fiind trezirea unei emoţii reflexiv-estetice, generată de misterul derulării (devenirii) destinelor personajelor incluse în ceea ce se cheamă **condiţia umană**...

mihai toma

S-a născut în 1949, 1 aprilie, la București. După absolvirea Facultății de Filologie, secția Limba și Literatura Română, din cadrul Institutului Pedagogic de trei ani, a ocupat diverse funcții, fără legătură cu pregătirea sa de bază: director de cămin cultural, pedagog școlar, corector la ziar, absolvind ulterior și Facultatea de ziaristică.

A publicat puțin în revistele literare; au rămas în manuscris poezii și piese de teatru.

A încetat din viață în februarie, anul acesta, la Spitalul de Urgență, internat pentru investigații, în vederea unui transplant cardiac.

Post-mortem a fost distins cu premiul III la concursul de poezie „Mihai Eminescu" - ediția I – București, 2000.

Norocul

În ce monedă să plătesc norocul
Și cât să-i dau ca să-mi rămână-aproape,
De prins în colivie-ar vrea să scape
Ca pasărea ce-n gratii dă cu ciocul?

Ascuns pândește-n mute horoscoape
Și n-a fost minte să-i priceapă jocul,
Căci nu îți lasă-n palmă decât focul
Meduzelor, lumini cu trup de ape.

De-o fi ca fruntea să ți-o strângă spinii
Ori șerpii disperării ca-ntr-un clește
Nepăsător stă-n fundul vizuinii.

Târziu altoi pe trup bătrân se-oprește,
Cel mai ades asemenea ruginii,
Dar la ce bun și cui mai folosește?!

De-i timpul...

De-i Timpul întrupare sau idee,
Avânt distrugător sau ploi fecunde,
Au ars atâția-n meditări profunde
Prin sinagogi, biserici sau moschee.

Ivit prin naștere instantanee,
Copil din flori, rod al lui Când și Unde,
Prin repetate fulgerări rotunde
A preschimbat nimicul în nuclee.

Un arhitect de geniu-n țintirime,
Purifică materia-n dezastre
Indiferent la rugă sau la crime.

Plutim prin spațiu în rotiri sihastre
Ca un efect al cauzei sublime,
căci Timpu-i Dumnezeul lumii noastre!

Eu calea ta...

Abia simțit m-ajunse Moartea-n drum
Ca o femeie goală-n strai de fum

Și îmi vorbi cum ai striga în ape:
- O, fiul meu, suntem atât de-aproape,

Vino-n culcuș sub câmpul plin de maci
Știu ce-ai făcut și știu ce-ai să mai faci
E-o umbră visul tău de ochi închis
Urmează-mă căci umbra ta-i un vis!

- Aș vrea să dorm, sunt obosit, e drept
Dar încă mai lasă încă să aștept

Vreau să-mi încerc iar aripile grele
De n-am să pot să mă ridic cu ele,

Eu calea Ta o știu, de-atâtea ori
Când în grădină mă culcam în flori.

Psalm

Cunoscător de rău și de durere
Cu brațele încrucișate-n piept
Tu ochilor mei slabi nu le mai cere
Ca să te recunoască de cel drept.

Oricâte stavili îmi vei pune-n cale
Și ori de câte ori voi fi murit
De-acum pierdut sunt gândurilor tale
Și știu să-mi apăr pieptul istovit.

Prea multe jertfe, toate în zadar
În fața ta cucernice s-au stins
Mi-e înghețată mâna pe amnar
De când otrava-n suflet mi-ai împins.

Întunecat mă-ntorc spre alinare
În rândul celor ce te-au ocolit
Și am să uit ce încă ne mai doare
Cuvântul tău ce-atâta l-am dorit.

Sonet

Atâtea gânduri îmi întind ispita
De-a răscoli adânc noaptea cernelii
Visez cu ochi deschiși ca Botticelli
Când a pictat plângând pe Afrodita.

Cuvintele se-alătur greu sfielii
Mai multe decât poate cerne sita
Dar ce nimicuri seci acoperit-a
Hârtia albă, jertă mântuielii.

Furat de ultime sclipiri de stele
Se-abat asupra-mi zorii ca o ploaie
Lăsând pe trup inscripții de nuiele.

Lumina rea genunchii mi-i îndoaie
Căci eu și scrib și tom legat în piele
Nu vreau s-ajung la cea din urmă foaie!

Lumină dă-mi...

De somnul mi-ar da pace-n
miez de noapte,
Înapoindu-mi orele furate,
Aș întregi tot ce-i pe jumătate,
Mai pârguindu-mi fructele necoapte.

Sub nor de urlet din izvor de șoapte,
Mă prăvălesc cu pleoapele umflate
Când dimineața-n toaca tâmplei bate,
Mușcându-mă cu dinții ei de lapte.

Mă iartă, Doamne, de-mpliniri dulcege,
Lumină dă-mi și pentru ochi balsamuri
Să dobândesc puterea de-a-nțelege!

Supus de bunăvoie acestor hamuri
Și mie însumi dătător de lege,
Martir să fiu, prin scris, acestor neamuri!

NEVOIA DE ALTCEVA

de MARIA LAIU

Devenirea regizoarei Alice Barb nu este atât de simplă pe cât s-ar părea. Curajul său de a părăsi actoria, după ce absolvise trei ani de facultate şi după ce repetase şi jucase în **Visul unei nopţi de vară** (Teatrul „Bulandra"), realizat de Liviu Ciulei, mi se pare exemplar. S-a apucat de regie. Cu aceeaşi abnegaţie cu care s-a ocupat şi de actorie. A învăţat temeinic *legile* acestei meserii. A regizat spectacole despre care n-am auzit pe cineva să spună că sunt proaste. Totuşi, numele său este foarte rar pomenit când e vorba de tânăra generaţie, şi lăsat mai la urmă când e vorba de colegii mai vârstnici. Care să fie cauza acestui fapt? Greu de spus! Şi mai greu de analizat. Probabil că o anume maturitate prin care se caracterizează (chiar de la început) producţiile ei - niciodată excentrice, mereu echilibrate -, au făcut să fie „scoasă" din rândurile junilor regizori şi „aruncată" în cele ale colegilor mai mari, unde iarăşi nu a „încăput" pentru că era prea... tânără. În fine, socotesc că mai important pentru ea rămâne faptul că îşi urmează calea, cel mai adesea făcând glume pe seama statutului său „incert" şi numai uneori punându-şi întrebări.

Gânduri de acest fel mi-au bântuit cugetul, mai ales că nu demult am văzut una dintre noile ei montări: **Poveste de cartier**, după o idee din piesa **Conection** de Jack Gelber (Compania Of-Of şi Compania Caleidoscop). Pentru prima dată, ca regizor, Alice Barb a vădit acel soi de *nebunie* care stă bine măcar din când în când oricărui artist autentic. Ieşise din zona teatrului „cuminte", riguros construit după reguli bine însuşite, plonjând într-un gen cu totul incomod. O lume tristă, în general ignorată (deşi niciodată nu vom mai putea face abstracţie de faptul că există), alcătuită din drogaţi, *locuitori* ai canalelor infecte, ni se înfăţişează la nici un metru distanţă (în spaţiul strâmt al Teatrului Act) cu toată mizeria, cu toate problemele, cu toate spaimele sale. Nu o mai putem ocoli. Acolo, în canal, se trăieşte, se speră, se iubeşte pe „neştiute", pe „nemărturisite", dar se mai şi moare. Din neatenţie (e suficientă o supradoză). O lume violentă ne este arătată aşa cum e, fără menajamente. Bătăile par (sau poate că sunt) de-adevăratelea! Agresivitatea personajelor pare autentică. În această primă producţie a Companiei Caleidoscop (formată din absolvenţi ai Universităţii Ecologice, specializarea Actorie şi ai U.A.T.C.), importante nu au fost evoluţiile individuale, ci fiinţarea actorilor laolaltă. Alice Barb a înţeles bine (şi i-a convins şi pe interpreţi) că în teatru pentru a putea să ai succes de unul singur, mai întâi trebuie să consimţi a exista împreună cu ceilalţi. Asta a făcut posibil ca un exerciţiu (ce presupunea un îndelung antrenament) să se transforme într-un spectacol de aleasă calitate. Sigur că nu e prea comodă o asemenea reprezentaţie. Şi nu pentru că ar fi vulgară. Nicidecum. Ci pentru că ne cam place să ocolim locurile pe care le considerăm rău famate. Şi ce ne-ar putea entuziasma - nu-i aşa? -, la nişte „scursori" ale societăţii, trăind pe sub pământ asemeni cârtiţelor?! Mai mult, muzica (autentică) - *ruptă* chiar din cea atât de iubită de „generaţia Pro", prin prezenţa electrizantă a cântăreţului 1Q Sapro (care a şi compus-o împreună cu La Familia) - şochează. Dar poate să şi supună. După împrejurări! În ceea ce mă priveşte, mărturisesc că, dacă aş avea cu vreo 20 de ani mai puţin, m-aş lăsa sedusă! Această uluitoare combinaţie de *autentic* (muzică pe viu, graffitti, spaţiu de joc aflat într-o pivniţă) şi *construit* nu poate, totuşi, decât să ne tulbure. Dăruirea cu care tinerii actori renunţă la succesul personal încadrându-se în grup mi se pare meritorie. Modestia cu care regizoarea se ascunde în spatele echipei este şi ea vrednică de admiraţie. Cu atât mai mult cu cât dacă eşti atent poţi descoperi truda cu care a „dantelat" fiecare amănunt. Totul pare atât de veridic tocmai pentru că nimic nu a rămas la întâmplare.

Cred că Alice Barb a trecut de-acum în altă etapă a creaţiei sale, aceea în care nu se mai teme a-şi lăsa la vedere *nebunia*. Deocamdată, destul de discret, creatoarea neavând puterea să abordeze şi un limbaj adecvat momentelor şi locurilor descrise (semnează şi scenariul). Sau poate că s-a temut ca nu cumva un limbaj şi un comportament scenic, deopotrivă agresive, să nu transforme spectacolul în ceva trivial, greu de suportat. Ea ştie mai bine. Nouă nu ne rămâne decât să spunem dacă ne-a impresionat sau nu un aSemenea experiment. Pe mine, una, cu siguranţă, da!

VIRTUOZITATE À LA MÉLIÈS

de ILINCA GRĂDINARU

Viaţa culturală a Bucureştiului lansează în această toamnă tot mai multe provocări. Lumea filmului cel puţin a înregistrat eveniment după eveniment, festivaluri prezentând în haine de gală ultima oră de pe ecrenele multor ţări. Cinefilul băştinaş, „răsfăţat" în general de meniul cinematografelor de provenienţă exclusiv americană, s-a simţit brusc cocoţat într-al „nouălea cer". Dar astronautul nostru filmic a fost până la urmă subminat de şopârle indigene avide să-l renaturalizeze pe pământ strămoşesc.

Să nu ne îmbătăm prea uşor cu apă rece! Generoasa alternativă culturală sosită în vizită pentru un sezon nu înlocuieşte totuşi lipsa oricărui eveniment cinematografic autohton care se ne permită şansa unui veritabil schimb de experienţă. Rămânem atunci doar spectatori pasivi ai realizărilor străine, incapabili să asimilăm şi să fructificăm în vreun fel iniţiativele altora. Mai mult decât atât, scuza onorabilă a declinului economic a încetat să funcţioneze de vreme ce altele sunt, se pare, motivele întârziatei noastre afirmări în domeniu. În schimb proliferează manifestări care denotă adesea lipsă de personalitate în perceperea fenomenului cultural-artistic, printr-un minetism snob, dovedind în acelaşi timp exerciţiul unui limbaj nepotrivit scopului.

Primul şi totodată un important segment media, vizual, care ar trebui să valorifice progresele limbajului cinematografic, influenţând lumea filmului este televiziunea. Imensa ei popularitate o recomandă drept cel mai indicat mijloc pentru propagarea culturii în toată varietatea componentelor sale chiar dacă sunt corelate cu imaginea, sau nu. Singura emisiune care şi-a propus această finalitate la noi este **Civilizaţia ochiului**. Dar chiar dacă gardul a fost cu pricepere vopsit ne dăm repede seama că televiziunea română nu are prea multe în comun cu era vizualităţii. Emisiunea în direct desfăşoară un arsenal impresionant de mijloace tehnice (de ar fi numai numărul camerelor de luat vederi sau al platourilor puse la dispoziţie). În consecinţă, regia de emisie este tentată de un montaj „la cald" pe cât de sofisticat, pe atât de inadecvat. Stilul **Născuţi asasini** - alternând imagini alb-negru cu altele color, schimbând convenţia, cadrul regizat, cu imagini live ale platoului de filmare - sufocă mesajul totuşi verbal al emisiunii şi plonjează spectatorul în confuzie împrăştiind senzaţia defectuoasă de improvizaţie şi dezorganizare. Dacă la prima vedere am descoperit un Oliver Stone frustrat pe **România 1** încercăm să recucerim dincolo de „civilizaţia ochiului" poate mai tradiţionala noastră planetă Gutteberg. Dar mai mult sau mai puţin încântătoarele gazde invită spectatorii la conversaţii cu vag parfum de bibliotecă, duhnind altfel a dilentantism, în care verticalitatea poeţilor se măsoară în capacitatea lor de a se ridica sau nu din pat iar coerenţa discursului interlocutorilor este direct condiţionată de apariţiile surprinzătoare, demne de scenarii cu fantome, ale unei dame itinerante. Aceasta parcurge la întâmplare diferitele platouri şi subiecte intervenind sau eclipsându-se după criterii enigmatice şi creând involuntar virtuozitate cinematografică à la Méliès.

Culmea aberaţiei vizuale rămâne totuşi, dincolo de momentele de literatură, cinema sau teatru, episodul cântat al maratonului TVR-istic. Contratenorul de excepţie Mircea Mihalache interpretează celebra arie din **Carmen** cu o voce de o feminitate tulburătoare. Incalculabil a fost se pare efectul transfigurator al muzicii asupra prezentatoarei, un zdrahon de femeie plasată cu gust fellinian în cadru de producătoarea emisiunii, Ruxandra Garofeanu. Ea refuză să se retragă, ba chiar, sedusă de mesajul artistic, îşi descoperă inimaginabile calităţi feminine cochetând cu bardul acum prizonier al imprudentelor declaraţii muzicale şi al braţelor vânjoase ce-i înconjoară grumazul ca un colac de salvare.

E la nave va! Cum sexele se pot schimba în direct la **România 1**, cum valorile se pot amesteca într-o imensă ciulama balcanică iar dilentantismul devine aria naţională a aspiranţilor la cultură, putem conchide că ne aflăm deocamdată într-un moment istoric ce generează surogate de cultură. Ne-am pierdut simţul realităţii, al autenticităţii, nu putem fi deci nici creatori, nici comentatori ai fenomenului artistic şi, mai rău, generaţiile mature riscă să transmită celor ce acum se formează moştenirea dezorientată a imposturii. Ce rost mai au atunci generoasele evenimente, bogatele festivaluri, atâta vreme cât percepţia lor se transformă sub lentila deformantă a „specialiştilor" într-o viziune mutantă despre cultură şi rolul său.

NOI MEMBRI AI UNIUNII SCRIITORILOR

Bucureşti
1. Adrian George **Săhlean** - traduceri (SUA)
2. Dumitru **Ichim** - poezie (Canada)
3. Florica **Bațu** - poezie (Canada)
4. Constantin **Frosin** - traduceri
5. George **Coandă** - poezie
6. Viorel **Dinescu** - poezie
7. Constantin **Geambaşu** - traduceri
8. Anca **Calangiu** - traduceri
9. Sorin **Paliga** - traduceri
10. Lucian Claudiu **Amoran** - proză
11. Gelu **Vlaşin** - poezie
12. Iacob **Coman** - poezie
13. Nicolae **Şarambei**

Braşov
1. Adrian **Lesenciuc** - poezie
2. Vasile **Gurău** - proză

Cluj
1. Valer **Gligan** - proză
2. Ioan **Marinescu** - poezie
3. Alexandru **Sfârlea** - poezie
4. Maria **Pal** - poezie

Craiova
1. Gabriel **Coşoveanu** - critică
2. Nicolae **Panea** - istorie literară
3. Ion **Buzera** - critică literară

Iaşi
1. Anca-Maria **Rusu** - eseu
2. Virgil **Panait** - poezie
3. Oana Diana **Renea** - poezie copii

Sibiu
1. Nicolae **Oprea** - critică
2. Alexandru **Uiuiu** - proză

Timişoara
1. Marius **Lazurca** - eseu - traduceri
2. Laura **Mircea** - poezie
3. Ciprian **Vălcan** - traduceri- eseu
4. Hans Matthias **Just** - proză
5. Fülöp **Lidia** - proză
6. Iosif **Caraiman** - poezie

Festivalul de literatură „Vasile Lucaciu“

În preajma zilei naţionale a României, în zilele de 2 şi 3 decembrie 2000, la Baia Mare şi Cicârlău se va desfăşura a XII-a ediţie a Festivalului Naţional de Literatură „Vasile Lucaciu“, în organizarea Inspectoratului pentru Cultură al judeţului Maramureş, a Fundaţiei culturale „Vasile Lucaciu“ şi a Căminului cultural Cicârlău.

Festivalul are scopul să-i încurajeze pe tinerii creatori de poezie şi proză scurtă şi să stimuleze culegătorii de folclor. Manuscrisele (20 poeme, 20 pagini de proză, 30 pagini folclor) însoţite de o fişă biografică a autorului vor fi trimise la Inspectoratul pentru Cultură Maramureş, str. Gh. Şincai, nr. 46, 4800, Baia Mare (telefon: 062-212042), până la data de 25 noiembrie a.c. Juriul, format din critici literari şi scriitori, va acorda premii, în cadrul festivităţilor din 2-3 decembrie 2000.

Cheltuielile de transport, cazare, masă vor fi suportate de organizatori.

Biblioteca noastră

1) **Soarele de apoi** (Ana Blandiana), versuri, Editura Du Style.

2) **Alice în Ţara Noţiunilor** (Ion Drăgănoiu), versuri, Editura Universalia.

3) **Grădini în podul palmei** (Barbu Cioculescu), proză, Editura Eminescu.

4) **Gimnastica de dimineaţă** (Radu F. Alexandru), publicistică, Fundaţia Luceafărul.

5) **Dintr-o haltă părăsită** (Cassian Maria Spiridon), versuri, Editura Augusta.

6) **Cambei în China** (Lucian Vasiliu), publicistică, Editura Sedcom Libris.

7) **Filiera elveţiană** (Adrian Dieterle, traducere de Geo Vasile), proză, Editura Eminescu.

8) **Exerciţii de toleranţă** (Adrian Ţion, Gabriela Leoveanu), proză, Editura Hanyana News.

9) **Cartea de colecţie** (Ana Andreescu), eseuri, Editura Meridiane.

10) **Marii fericiţi** (Paul Eugen Banciu), proză, Editura Du Style.

11) **Detenţia şi sfârşitul lui V. Voiculescu** (Florentin Popescu), documente, Editura Vestala.

12) **Derrida sau a gândi altfel** (Marius Ghica), eseuri, Editura Scrisul Românesc.

13) **Vânzătorul de zăpadă** (Shaul Carmel), versuri, Editura Cartea Românească.

14) **Popas în lumină** (Dorina Manu), versuri, Editura Dacia.

FĂRĂ COMENTARII

„Cu câteva excepţii notabile (la care mă voi opri cu un alt prilej), lumea literară românească pare din ce în ce mai mult un mecanism care se învârte în gol. Simptomatic e, înainte de toate, golul ideilor. După o perioadă de derută, în care s-a crezut probabil că literatura nu mai are nevoie de idei - ceea ce a încurajat orientarea masivă a unor creatori literari de opinie spre lumea jurnalisticii, politicii şi a televiziunii -, nevoia unei repolarizări a atenţiei asupra vieţii interne a literaturii s-a făcut şi ea simţită. Vezi printre altele faptul simptomatic că o revistă fără audienţă precum «Contemporanul. Ideea europeană» s-a transformat peste noapte într-o aşa-zisă publicaţie de direcţie, fără ca ea să reuşească astfel, cu excepţia unor editoriale ceva mai ofensive semnate de Nicolae Breban, să iasă din comoda-i mediocritate.

Dar acesta e un exemplu simplu, poate cel mai benign, câtă vreme în provincie periodicele literare se înmulţesc nestingherite ca ciupercile după ploaie. Tot literatura, săraca! Tot de la ea se aşteaptă până la urmă marea recunoaştere publică. Văd în acest fenomen al unei noi revigorări a dilentantismului agresiv şi al unei noi migraţii spre teritoriul literaturii (în care se înscriu miniştri ca Radu Vasile, medici-funcţionari de stat ca Alexandru Ciocâlteu, regizori, medici, ingineri, ghicitoare în cafea, pictori şi diplomaţi etc., etc.) un fenomen care se asociază cu o flagrantă cădere a spiritului critic şi cu sporirea nemăsurată a orgoliilor grafomane - fenomen care nu se întâmplă pentru prima dată acum la noi. *Et pour cause!* Profesionalismul muncii de scriitor şi-a pierdut aproape orice realitate şi gravitatea acestei pierderi e una cu consecinţe pe termen lung.

(**Gheorghe Crăciun** - „Observator cultural“)

DUBLA ISTORIE A *DOCTORULUI* VALMY (I)

antonio buero vallejo

SECRETARA: Pacientul programat la ora 4, domnule doctor.

DOCTORUL *(Ia fişa şi citeşte)*: Daniel Barnes, funcţionar... *(Îi înapoiază fişa)*. Să intre! *(Secretara iese. Intră DANIEL.)*

DANIEL: Bună ziua, domnule doctor.

DOCTORUL *(Înaintează şi-i strânge mâna)*: Bun venit, domnule Barnes! Dacă nu mă înşel, soţia dumneavoastă şi cu mine ne cunoaştem. Ce mai face?

DANIEL: Ea e bine, mulţumesc. Eu sunt cel bolnav.

DOCTORUL: Luaţi loc, vă rog. *(Îi oferă o ţigară)* O ţigară?

DANIEL *(Se aşază în fotoliu şi zâmbeşte)*: Mulţumesc. *(În timp ce-şi aprinde ţigara la bricheta doctorului, râde încet)* Iertaţi-mă că râd, dar aţi procedat la fel ca mine, exact cum fac eu deseori cu alţii...

DOCTORUL: Ce anume?... ţigara?...

DANIEL: Da... *(regretând)*... Vă voi spune mai încolo.

DOCTORUL *(Se aşază şi-şi aprinde şi el o ţigară)*: Vă ascult.

DANIEL: Să vedeţi... Nu e uşor...

DOCTORUL: Sunt aici să vă ajut. Liniştiţi-vă. Şi începeţi cu ce vreţi. E acelaşi lucru.

DANIEL *(Cu un oftat)*: Cel mai bine ar fi să vă spun dintr-odată. De vreo douăzeci de zile, domnule doctor... nu mai pot să-mi îndeplinesc îndatoririle conjugale.

DOCTORUL: Vă sperie termenul exact?

DANIEL: Poftim?

DOCTORUL: Vreţi să spuneţi că suferiţi de impotenţă?

DANIEL *(Lasă capul în jos)*: Da. Şi sunt destul de îngrijorat.

DOCTORUL: Să încerc să înţeleg. Încercaţi şi nu reuşiţi sau nu aveţi chef deloc?

DANIEL: Încerc, dar nu reuşesc. Dar nu ştiu dacă cu chef. Soţia mea încearcă să mă încurajeze, să mă stimuleze... E inutil. Uneori nu se întâmplă nimic, iar alteori... fără să fiu în condiţii potrivite... pe neaşteptate...

DOCTORUL: Deocamdată nu trebuie să vă preocupe prea mult. Lucrurile astea sunt mai frecvente decât se crede.

DANIEL: Mă bucur să vă aud vorbind aşa. *(Stinge ţigara într-o mică scrumieră ascunsă în braţul fotoliului)*

DOCTORUL: Vi s-a mai întâmplat vreodată înainte?

DANIEL: Uneori nu aveam chef... Dar presupun că asta e normal.

DOCTORUL: Şi aceste ejaculări neaşteptate?

DANIEL: Niciodată nu mi s-a mai întâmplat.

DOCTORUL: Sunteţi foarte temperamental, domnule Barnes?

DANIEL: Păi... da. Eram.

DOCTORUL: Vă place soţia dumneavoastră?

DANIEL: Mai mult decât oricare altă femeie.

DANIEL: Totuşi, poate sunteţi, pe moment, sătul de ea...

DANIEL: Nu, domnule doctor. La început şi eu am crezut asta. Şi mi-am spus... trebuie să o schimb. De când sunt căsătorit cu ea nu am făcut-o niciodată, dar acum am făcut-o. Pentru ea... ca să mă întorc la ea. Şi am fost atât de încrezător, cu altă femeie, care mă atrăgea foarte mult... A fost umilitor... După aceea am început să mă îngrijorez.

DOCTORUL: Câte ore lucraţi pe zi?

DANIEL: Multe. Dar întotdeauna m-am simţit bine. Nu, nu sunt epuizat, nici intoxicat, nu beau şi nici nu fumez decât foarte puţin... Şi încă ceva: zilele acestea mi-am făcut injecţii cu hormoni. I-am cerut-o medicului de unde lucrez, pretextând că aveam o aventură şi că nu voiam să-mi neglijez nici soţia... Totul a fost zadarnic.

DOCTORUL *(Dă din umeri)*: Păreţi un bărbat sănătos din toate punctele de vedere... Vă rog să-mi răspundeţi sincer. E mai bine.

DANIEL: Spuneţi.

DOCTORUL: Aţi simţit vreodată, oricât de vag, vreo înclinaţie homosexuală?

DANIEL: Niciodată.

DOCTORUL: Nici când eraţi copil?

DANIEL: După câte-mi amintesc, nu.

DOCTORUL: Vreo experienţă mai deosebită de a face amor?

DANIEL: După câte înţeleg...

DOCTORUL: Vreau să spun dacă vreodată aţi procedat altfel pentru a vă satisface.

DANIEL: Întotdeauna am procedat normal.

DOCTORUL: Dar sunteţi neobişnuit de normal, domnule Barnes. *(Zâmbeşte)* Cu ce vă ocupaţi?

DANIEL: Sunt... funcţionar.

DOCTORUL: Asta ştiu. Ce fel de funcţionar?

DANIEL: Nu obişnuim să vorbim deschis despre asta... Sunt multe prejudecăţi contra noastră. Dar nu văd nici o legătură...

DOCTORUL *(Îl priveşte fix)*: Sunteţi poliţist, domnule Barnes?

DANIEL *(După un moment)*: Lucrez la Secţia Politică a Securităţii Statului.

DOCTORUL *(Nu poate evita o tresărire)*: Sunteţi un securist?

DANIEL: Aşa ni se spune. *(Linişte. Doctorul Valmy se ridică încet şi se plimbă gânditor. Vocea lui Daniel se înăspreşte)* Îmi pare rău că şi dumneavoastră aveţi aceleaşi prejudecăţi.

DOCTORUL: Eu n-am spus nimic, domnule Barnes. Doctorului Clemens i-aţi cerut reţeta pentru hormoni?

DANIEL: Da. Îl cunoaşteţi?

DOCTORUL: Puţin. De ce nu i-aţi spus despre problema dumneavoastră?

DANIEL: Nu vreau să se ştie nimic acolo.

DOCTORUL: Cum aţi intrat în poliţie?

DANIEL *(Îşi reprimă o mişcare de nelinişte)*: E necesar să spun toate astea?

DOCTORUL: Ar putea fi.

DANIEL: La Secţia Politică sunt de trei ani, dar în poliţie am intrat acum zece. Eu... am rămas fără tată de mic şi a trebuit să încep să lucrez într-un magazin. Voiam să studiez, voiam să scriu... *(Zâmbeşte)* Bine, acum scriu uneori pentru revista noastră.

DOCTORUL: Mi se pare grozav.

DANIEL: Şeful meu era prietenul casei şi el i-a dat mamei mele ideea să intru în poliţie. Acum trei ani, el însuşi m-a adus la Secţie, când a văzut că m-am maturizat din punct de vedere politic...

DOCTORUL: Dumneavoastră nu bănuiţi cauza tulburării de care suferiţi? Uneori bolnavii bănuiesc ceva..

Cu câteva luni în urmă, a încetat din viață, la Madrid, ***Antonio Buero Vallejo****, considerat dramaturgul cel mai important al Spaniei contemporane. Cititorii își vor aminti, desigur, faima de care se bucura și în România în urmă cu aproximativ douăzeci de ani, când pe scena Teatrului Național se juca* ***Generoasa fundație****, la "Bulandra" -* ***Judecată în noapte****, iar la Timișoara -* ***Meninele****.*

Piesa, din care prezentăm acum un fragment, are o istorie interesantă: plasarea acțiunii într-o țară îndepărtată - numită de autor "Surelia" - avea menirea de a înșela vigilența cenzurii franchiste, dat fiind că tema era o referire clară la practicile poliției politice secrete într-un sistem totalitar. Cu toate acestea, deși piesa a fost scrisă în 1964, ea nu a putut fi reprezentată în Spania decât în 1976, după moartea lui Franco.

Când l-am cunoscut la Madrid, în 1982 (prilej cu care am realizat un interviu - în exclusivitate - pentru ***România literară****), dramaturgul mi-a dăruit mai multe volume ale sale, din care am tradus imediat* ***Dubla istorie a doctorului Valmy****, crezând, în naivitatea mea, că, dacă în Spania, piesa nu a putut fi reprezentată cât timp a trăit Franco, cenzura comunistă va fi mai indulgentă. Nu a fost deloc așa și piesa a trecut, rând pe rând, pe la Teatrul Mic (secretar literar Adriana Popescu, director Dinu Săraru), apoi pe la redacția de teatru din TVR și, în cele din urmă, la Direcția Teatru din Ministerul Culturii, numit pe atunci Consiliul Culturii și Educației Socialiste. De ajuns să spun că nici până azi piesa nu și-a găsit regizorul și teatrul care să se încumete să o pună în scenă. O piesă cu securiști, fie ei și din "Surelia", ar fi o provocare prea mare pentru - și așa - mult încercata noastră societate!*

DANIEL: Eu... Nu știu...

DOCTORUL: Gândiți-vă. Vreun accident din copilărie legat de sex sau de activitatea erotică a părinților.

DANIEL: M-am întrebat și eu.

DOCTORUL: Vă amintiți vreun vis recent?

DANIEL: Nu.

DOCTORUL: Acum douăzeci de zile ați spus?

DANIEL: Da.

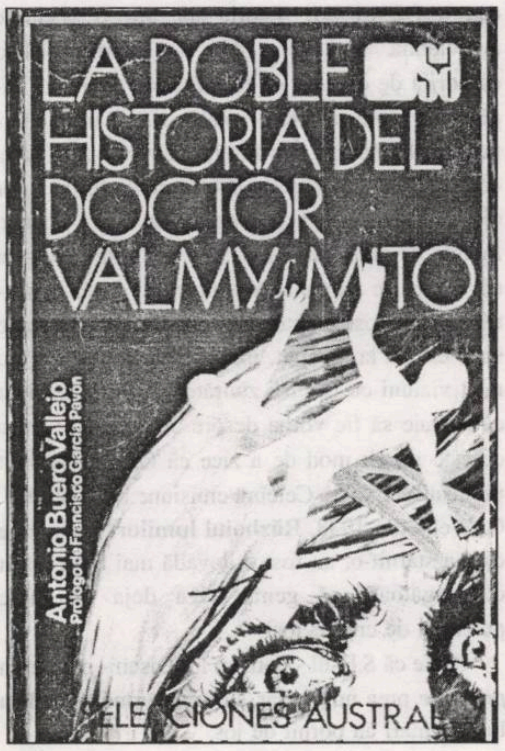
DOCTORUL *(Se așază din nou)*: Nu s-a întâmplat cumva, în zilele dinainte, ceva în legătură cu sexul?... Fie și o lectură?...

DANIEL *(după o clipă, fără să-l privească)*: Nu.

DOCTORUL: De ce nu vă uitați la mine?

DANIEL *(Îl privește.)*: V-am spus că nu, domnule doctor.

DOCTORUL: Totuși, eu aș spune că da... Ați clipit când v-am întrebat.



DANIEL: Din întâmplare.

DOCTORUL: Nu din întâmplare. Dumneavoastră sunteți polițist și știți asta foarte bine, cum știți să oferiți o țigară anchetatului pentru a-i câștiga încrederea. Și eu sunt polițist... în felul meu. Spuneți-mi.

DANIEL: Nu are nici o legătură...

DOCTORUL: Nu fiți așa sigur. Povestiți. Chiar dacă faptul vi se pare fără importanță.

DANIEL: Nu mi se pare fără importanță, dar nu are nici o legătură! în plus, e secret profesional.

DOCTORUL: Va fi și secretul meu. Aici se vine pentru a povesti secrete, domnule Barnes.

DANIEL: Oricum, nu trebuie să vorbesc.

DOCTORUL: E dreptul dumneavoastră să tăceți. Dar așa nu pot să vă ajut cu nimic. *(Se ridică)*

DANIEL *(Se ridică și el)*: Stați, dacă insistați, vă voi spune. Dar nu văd ce legătură poate avea...

DANIEL: Sunt lucruri pe care majoritatea lumii nu le înțelege. Dar sunt necesare!

DOCTORUL: Continuați. *(Se așază și îi arată fotoliul)*

DANIEL *(Fără să se așeze)*: Nu, e ridicol! Trebuie să căutăm în altă parte.

DOCTORUL *(Dur)*: Spuneți!

DANIEL: Dumneavoastră nu aveți dreptul să judecați astfel de acte!

DOCTORUL: Eu nu judec nimic. Dumneavoastră îi judecați pe alții. *(În birou crește o lumină verzuie, ireală)*

DANIEL: Acolo toți încearcă să mintă, domnule doctor. Trebuie să țineți cont de asta. Acum vreo treizeci de zile... a trebuit să folosim forța împotriva unui deținut. *(Râde nervos)* Și *tăticul*, cum îl numim noi, mi-a dat mie sarcina cea mai grea.

(În timpul acestor cuvinte, comisarul PAULUS intră pe ușa din spate a biroului său și se așază la masă. E un bătrân cu părul alb, puternic și viguros ca înfățișare)

DOCTORUL: *Tăticul?*

DANIEL: Comisarul șef. E un om extraordinar.

DOCTORUL: Dumneavoastră i-ați pus porecla asta?

DANIEL: Nu-mi amintesc.

DOCTORUL: E vechiul prieten al casei?

DANIEL: Exact.

DOCTORUL: Continuați, vă rog!

DANIEL *(Înainteză spre scara frontală)*: Țara trece prin momente grele, știți foarte bine... La comisariat am avut mai mult de șaizeci de arestați în urma ultimelor tulburări. *(Se întoarce să-l privească.)* Serviciul meu e foarte dur, domnule doctor... Dar, fără noi, țara ar fi distrusă. Trebuie să-nțelegeți asta.

DOCTORUL: Mai departe! *(Daniel oftează, se întoarce și urcă scara. Comisarul Paulus îl privește. Colțul în care se află Doctorul rămâne în penumbră.)*

DANIEL: Al meu a mărturisit, șefule. L-am lăsat pe Dalton să-i ia declarația.

PAULUS *(Își privește ceasul.)*: În două ore?

DANIEL: N-a putut îndura mult.

PAULUS: Foarte bine, băiete. Dacă și Marsan îi îmblînzește pe ai lui, putem să încheiem afacerea. O țigară?

DANIEL *(Acceptă)*: Și Marty?

PAULUS: Acum îl aduc. De aceea vreau să fii aici. Pe ăsta trebuie să-l forțăm cu orice preț.

DANIEL *(Dă din umeri)*: După câte i s-au făcut...

PAULUS: Am o idee. *(Sună telefonul. Ridică receptorul.)* Alo! *(Tonul vocii se schimbă)* La ordinele dumneavoastră, șefule!

Prezentare și traducere de
Mariana SIPOȘ

CE NAȘTE DIN MINCIUNĂ...

de ION CREȚU

Literatura S.F., deși foarte populară, sau poate tocmai de aceea, nu a reușit să-și câștige încă un statut de respectabilitate. Ca și literatura polițistă sau cea de spionaj, S.F.-ul continuă să fie privit ca un *genre* minor. Asta în ciuda reușitelor lui incontestabile. Un rol important în această stare de lucruri îl are, poate, și *pedigree*-ul lui puțin impresionant. Cel puțin asta lasă să se creadă Thomas M. Disch, care demonstrează că nimic nu prieste mai bine literaturii S.F. ca... minciuna. În acest sens, rar mi-a fost dat să întâlnesc vreodată o frază mai gustian înfiptă în sufletul unui popor pentru a căuta explicația unui fenomen literar ca această frază-diagnostic: „America este o națiune de mincinoși, și din această cauză *science fiction*-ul are o pretenție aparte de a fi literatura noastră națională, fiind arta cel mai bine adaptată pentru a spune minciunile pe care ne place să le auzim și pe care pretindem că le credem".

Cu această afirmație de o perfectă cruzime se deschide capitolul **Dreptul de a minți** din cartea lui Thomas M. Disch închinată originii literaturii *science fiction*, **The Dreams our Stuff is Made of,** The Free Press, 1998). Firește, notează autorul, minciuna nu este o invenție pur americană. Ar fi cel puțin răutăcios să se susțină o astfel de enormitate. Și o enormă minciună. Suficient să ne uităm la decalog pentru a descoperi că minciuna n-a venit pe lume o dată cu George Washington. Este adevărat, însă, că niciunde, în nici o altă literatură, mincinoșii nu sunt ținuți la mai mare respect ca în literatura americană. Să ne gândim doar la Tom Swayer, îndeamnă Thomas M. Disch. Dar mai sunt și altele.

Dacă așa stau lucrurile, ce să mai spunem noi, românii, când unul dintre cei mai simpatizați eroi populari, Păcală, este un mincinos de înghite apele!!? Sau nemții cu al lor baron Münchausen!!? Să fie oare americanii mai bine dotați pentru minciună decât alte popoare?

Disch nu se mulțumește cu o simplă provocare literară și trece la viața americană de toate zilele din ultimii patruzeci de ani, perforată mai ceva decât un schweizer de minciuni. Iată, succint, patru dintre ele, cele mai semnificative, cu consecințe pe termen lung: afirmația președintelui Eisenhower, în 1962, că avionul U2, doborît deasupra Uniunii Sovietice, nu era în misiune de spionaj. Când rușii au produs pilotul, crezut mort, lucrurile au căpătat o dimensiune istorică. Sesela Bok a declarat atunci că „această minciună constituie unul dintre momentele cruciale în prăbușirea încrederii cetățenilor americani în cuvântul liderilor lor".

Războiul din Vietnam este un alt asemenea moment. Vreme de un an, la începutul său, războiul din Cambodgia a fost ținut ascuns - deși la fața locului se aflau numeroși ziariști. Administrația a derutat corespondenții de presă într-un asemenea mod încât mulți editori, nefiind capabili să pună de acord rapoartele trimisului lor la Saigon cu omul din Washington, preferau să folosească versiunea oficială. Afacerea Watergate a pus capăt la toate celelalte, când Richard Nixon a dus minciuna până la perfecțiune.

În sfârșit, punctează necruțător Disch, există *dreptul* de a minți - dat de Dumnezeu și pus în cuvinte de consilierul prezidențial Oliver North. Chemat să depună mărturie în fața Senatului, în 1987, în legătură cu amestecul Casei Albe în afacerea cu eliberarea ostaticilor din Iran în schimbul armelor, trupele *contras* din Nicaragua etc., North a admis că a mințit iranienilor, că a falsificat cronologia inițiativei iraniene, că a tocat documente secrete etc. Bradlee, biograful lui North, afirmă că lista minciunilor proferate de eroul lui sugerează că înclinația acestuia către minciună depășește rațiunile strategice și dă în patologic, fapt confirmat și de martori din cercul apropiat de cunoștințele al lui Northon. Patrick Buchanan, ziaristul și viitorul candidat la președinție, l-a descris pe North ca pe „un fiu patriot al republicii, care, confruntat cu o gravă dilemă morală - să-și trădeze camarazii și cauza, sau să-i mintă pe membrii Congresului - a ales răul cel mai mic, calea onoarei. Extraordinar". Într-adevăr.

Nu foarte departe de minciună stă teatrul, slăbiciunea aparte a americanilor către *trompe l'oeil*. La urma urmelor, în ce constă mirajul scenei dacă nu în iluzia realității, a autenticului, creată cu ajutorul actorilor, costumelor, machiajului, decorurilor, efectelor de regie etc. Și când televiziunea joacă un asemenea rol în viața noastră predispoziția spre a da crezare unor lucruri greu de crezut, uneori chiar incredibile este un teren cum nu se poate mai fertil pentru cultivarea S.F.-ului. Copii americani petrec mai mult timp în fața televizorului decât la școală. (Și la noi lucrurile se îndreaptă în aceeași direcție.) Idolii lor sunt actorii și marii sportivi. O pereche de ochelari șmecheri te fac să te simți mai aproape de Keanu Reeves, câteva ore de karate te ajută să intri în pielea lui Van Damme, o pereche de bascheți Nike te aruncă direct în pantofii lui Michael Jordan. Lumea, copiii mai ales, trăiesc într-un univers al iluziei continue. Umberto Eco a scris un eseu crud despre realitatea americană intitulat semnificativ **The Faith in the Fake**.

Presupunerea că ei, cei mici, sunt mai demni de încredere decât oamenii maturi nu este valabilă într-o lume de mincinoși, replică Disch. În urmă cu câțiva ani, un caz de minciună sfruntată a făcut înconjurul Americii. Trei surori, în vârstă de zece, unsprezece și doisprezece ani au reclamat că au fost victimele abuzurilor sexuale ale tatălui lor. Acesta le-ar fi torturat, injectat droguri, forțat să mănânce șobolani prăjiți și gândaci fierți vreme de șase ani. Din fericire s-a dovedit că lucrurile nu stăteau deloc așa.

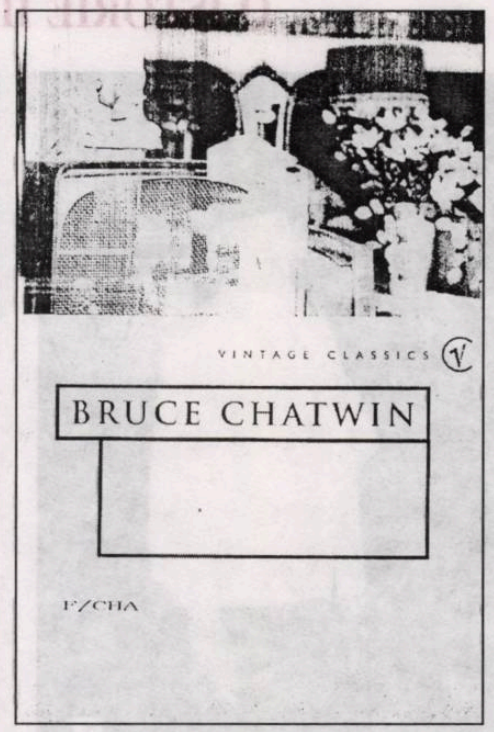
Dacă minorii pot minți în dosul scutului vârstei, garanție a inocenței lor, cei maturi au și ei o pavăză: ea se numește, **Recovered Memory Movement**, altfel spus, mișcarea de recuperare a memoriei, R.M.M. Ești obez? Ești prea slab? Neliniștit? Frigid? Prea activ sexual? Există o explicație: potrivit a tot felul de cărți de popularizare, în copilărie ai fost supus unor abuzuri sexuale, dar ți-ai reprimat amintirea acelor momente. Amintirile respective trebuie să fie recuperate prin terapia de grup, hipnoză și masaj. Cum funcționează toate astea a fost descris în filmul lui Lawrence Wright, **Amintirea lui Satan** (1994). Cât despre teoriile psihologice care stau la baza acestei mișcări, ele au fost decodate de Frederick Crews în două eseuri publicate în „New York Times Review of Book", republicate, împreună cu reacțiile stârnite, în **The Memory Wars: Freud's Legacy in Dispute** (**Războaiele memoriei: moștenirea lui Freud în discuție**, 1996). Punctul de vedere al lui Crews este fără echivoc: între practicile de abuz satanic și teoria și practica psihanalitică nu există absolut nici o legătură. Disch merge mai departe și arată că S.F.-ul a fost un element esențial în transmiterea teoriilor lui Freud și adaptarea lor la nevoile publicului de azi al talk-show-urilor. Au existat, la drept vorbind, două canale S.F., diferite, afirmă el. Primul a aparținut vulgarizatorului de freudism scriitorul de S.F. L. Ron Hubbard, care a venit cu pseudoștiința numită **Dianetics** (*aka* de la "religia" scientologiei), expusă în numărul din mai 1950 al revistei "Astounding Science Fiction". Al doilea canal este cel al lui Whitley Strieber, autor de romane *horror*, care pretinde că a fost răpit periodic de-a lungul vieții și abuzat sexual de extratereștri, soartă pe care a împărtășit-o și fiul lui, pe atunci în vârstă de șapte ani. Această experiență a fost destăinuită de Strieber în două cărți **Communion: a true story** (**Comuniunea: o istorie adevărată**) și **Transformation: The Breakthrough** (**Transformarea: o reușită**). De notat că Strieber a primit de la editorul său pentru **Communion** un avans de două milioane de dolari! Încercarea lui să formeze un cult al celor răpiți de extratereștri a eșuat și, la zece ani după presupusa lui răpire, **Communion** a devenit nu o religie, ci un capitol al culturii *pop*.

Să mai întoarcem o pagină a istoriei S.F.-ului, cea a OZN-urilor. Istoria lor are o vechime apreciabilă. Încă din 1896 s-a raportat că o escadrilă de obiecte de forma unor țigări cu aripioare a traversat cerul american. Au urmat farfuriile zburătoare. În 1947, Kenneth Arnold a declarat că a observat nouă obiecte de forma unor discuri trecând pe deasupra Muntelui Rainer. Înainte de sfârșitul anului alte opt sute cincizeci de cazuri de oameni care au văzut farfurii zburătoare au fost făcute publice în presă. Trebuie spus că, de la început, insistă Disch, cei care au avut viziuni cu farfurii zburătoare și-au imaginat că trebuie să fie vorba despre extratereștri - ceea ce este un alt mod de a zice că OZN-urile sunt produsul S.F.-ului. Celebra emisiune radio a lui H. G. Wells din 1938, **Războiul lumilor**, spaima pe care a stârnit-o, au fost o dovadă mai mult decât convingătoare că genul avea deja un mare potențial de credincioși.

Poate că S.F.-ul - potrivit lui Disch - nu are un *pedigree* prea nobil, dar, la urma urmelor, atâtea lucruri mari au pornit de jos.

COLECȚIONARUL

de MARIA IROD



Printre noile achiziții ale bibliotecii Consiliului Britanic (redeschis de curând într-o nouă ambianță) se numără și ultimul roman al scriitorului englez contemporan Bruce Chatwin. Din păcate, prin „ultimul" trebuie să înțelegem *the last* și nu *the latest*, pentru că autorul a murit în 1989, la vârsta de 49 de ani. Cu un an înainte romanul său, **Utz**, fusese nominalizat pentru prestigiosul premiu „Booker".

Ediția de față a acestui ultim roman al lui Bruce Chatwin a apărut după zece ani de la amintitul eveniment, la Londra, în seria *Vintage Classics*. Dacă majoritatea cărților care-l făcuseră cunoscut pe Chatwin - încă de la debutul său cu **In Patagonia** - aveau ca punct de pornire călătoriile scriitorului în ținuturi îndepărtate, **Utz** reprezintă oarecum o întoarcere la primele sale preocupări, de pe vremea când lucrase la casa de licitații Sotheby.

Utz este numele personajului central al acestui roman foarte scurt (127 pag.) și alert. În jurul său și al pasiunii sale devoratoare pentru figurinele din porțelan de Meissen se constituie întreaga acțiune a cărții. **Utz** este romanul unei obsesii, al unei adorații atât de intense și al unui interes atât de acaparator pentru obiectele de artă, încât această unică preocupare ajunge să se confunde în mare măsură cu însăși viața colecționarului. Utz este urmărit îndeaproape în pasiunea sa de privirea pătrunzătoare a naratorului, care - fascinat de subiectul său - încearcă să desluşească resorturile psihologice ale acestei stranii „perversiuni": mania de a te înconjura cu obiectele ce-ți provoacă incomparabile delicii estetice. Rezultatele observațiilor sale sunt comunicate la persoana întâi, în capitole scurte, dar foarte cuprinzătoare, unde planurile temporale se schimbă des, astfel încât suntem informați asupra unor evenimente ce se întind pe o perioadă lungă de timp: aproximativ de la nașterea lui Utz, la începutul secolului al XX-lea, până în anii '80, la vreo zece, cincisprezece ani de la moartea colecționarului. Bruce Chatwin are grijă să nu irosească nici un cuvânt în plus, iar - într-o comparație puțin forțată - capitolele cărții lui chiar au grația și gingășia figurinelor de porțelan expuse într-o vitrină.

Kaspar Joachim Utz, proprietarul unei impresionante colecții de porțelanuri de Meissen - fapt cu atât mai spectaculos cu cât colecționarul își păstrează și își înmulțește comoara la Praga, în plin regim comunist - este și posesorul unui titlu de noblețe destul de îndoielnic. Se pare că tatăl său, mort în primul Război Mondial și distins cu cea mai înaltă decorație militară, provenea dintr-o familie de mici cavaleri saxoni. Mama lui, în schimb, era fiica unui istoric ceh și a unei evreice foarte bogate. Fascinația lui Utz pentru figurinele de Meissen - acea „Porzellankrankheit" (boală a porțelanului), cum o catalogează medicul familiei - datează din copilărie, mai exact de atunci când micul Kaspar s-a lăsat pentru prima oară vrăjit de un minunat arlechin modelat chiar de către J.J. Kaendler, cel mai celebru meșter al porțelanului de Meissen. Din acel moment, adolescentul palid și precoce și-a găsit vocația: avea să-și dedice întreaga viață „salvării" porțelanurilor de Meissen: salvării de la defăimare, pe de o parte, căci Utz se lansează într-o apologie frenetică a porțelanului în stil rococo - unde descifrează vitalitatea și voioșia bărbatului galant, care adoră femeile - împotriva disprețului rece al unui Winckelmann, care opune figurinelor sculptura Greciei Antice; și, de pe altă parte, salvării de la „sufocare" în aerul închis al unui muzeu. Pentru Utz, figurinele au un fel de viață a lor, ce se stinge în absența privirii și atingerii pasionate a colecționarului.

Kaspar Joachim Utz este una dintre acele ființe atemporale, ce pare desprinsă dintr-un veac de mult apus sau despre care poți jura că ar fi fost mereu aceeași oricând s-ar fi născut, o ființă care - în indiferența sa respectuoasă față de actualitate - nutrește idealul utopic al alchimiștilor. Într-adevăr, pe Utz îl caracterizează o anumită neutralitate timidă care îl face să tolereze (fie și în silă) orice ideologie, cu condiția să fie lăsat în pace, liber să-și urmărească visul. Abilitățile lui practice sunt cultivate atâta vreme cât servesc unicului scop al existenței sale. Astfel, grație unor manevre iscusite ale posesorului, uriașa colecție trece cu bine de război și de furia comunistă împotriva proprietății private. Și iată-l pe Utz în 1967, cu un an înainte de intrarea tancurilor sovietice în Cehoslovacia, ducând o viață tihnită la Praga, într-un apartament de două camere ticsit de cele mai valoroase piese produse în atelierul de la Meissen. Alături de el, credincioasa slujnică Marta veghează ca acestui burlac capricios să nu-i lipsească nimic. Pe neașteptate, Utz primește, în vara anului 1967, vizita unui tânăr englez aflat într-o călătorie de cercetare la Praga. Venit să se documenteze în legătură cu împăratul Rudolf II și colecția lui de curiozități, acesta dă, în persoana lui Utz, peste un Rudolf al zilelor noastre.

Baronul von Utz, cum îl numește Marta, îi apare musafirului drept o figură ștearsă, parcă în acord cu numele pe care-l poartă și care în dialectul din Suabia înseamnă „oarecine", „neica nimeni". Pe fața sa ca de ceară nu se poate citi nimic din pasiunea care îl domină, iar povestitorul nu-și aduce multă vreme aminte dacă Utz purta mustață sau nu.

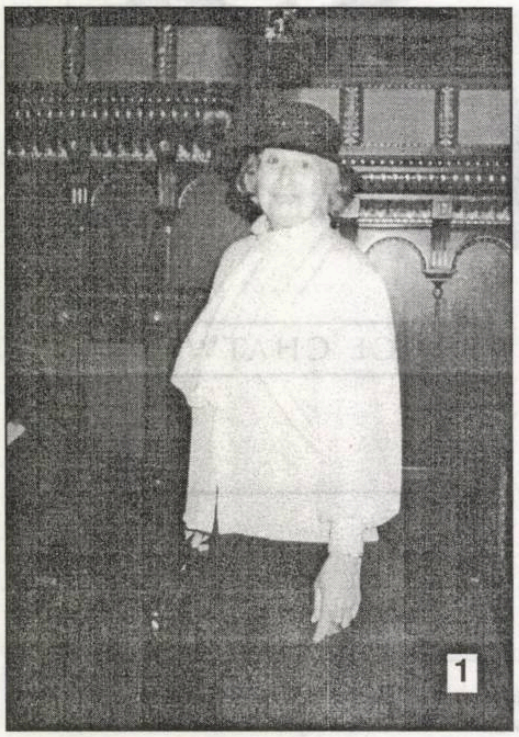
Numeroase aspecte ale personalității neobișnuite a lui Utz i se dezvăluie vizitatorului curios în cele câteva ore petrecute împreună. Interesul pe care englezul îl arată colecției de porțelanuri disimulează, de fapt, interesul mai profund pentru psihologia colecționarului. Capitolele cărții sunt scurte tablouri ce prezintă scene relevante, fragmente de dialoguri, explicații istorice, care alcătuiesc împreună o imagine vie a bizarului personaj. În ciuda perspicacității sale, naratorului îi scapă unele amănunte, pe care nu le poate deduce din discuția directă cu Utz. Ajunge să înțeleagă totuși de ce a refuzat Utz să emigreze, preferând să rămână în Praga, prizonier al colecției sale mult iubite, în singurul oraș potrivit firii lui melancolice - acolo unde putea să trăiască ignorând regimul și urzindu-și în sinea sa visul erotic. Pelerinajele anuale ale colecționarului la Vichy, sub pretextul unui tratament balnear, sunt tolerate de regim, fiindcă nimeni nu se îndoiește că la moartea sa colecția va intra în proprietatea statului. Până către sfârșitul romanului naratorul rotunjește prima impresie pe care i-a lăsat-o Utz: un om stăpânit de o dragoste inepuizabilă pentru porțelanul de Meissen, fascinat de povești vechi și misterioase despre alchimistul Johannes Bottger, producătorul porțelanului roșu, sau despre rabinul Loew, creatorul golemului. În pasiunea de colecționar a lui Utz se vădește cel mai bine filiația lui iudaică: conștiința că a colecționa obiecte de artă e o formă de idolatrie și *hybris*-ul de a trece peste interdicții sporesc atracția acestei activități, transformând-o într-un joc periculos.

După vreo douăzeci de ani de la prima vizită și după câțiva ani de la moartea lui Utz, naratorul revine la Praga, pe urmele colecționarului. Portretul acestuia suferă unele retușuri. Ni-l închipuisem ca pe un bărbat slab, disprețuit de femei; mai nou aflăm că o serie de cântărețe de operă cedaseră farmecului său ascuns, cucerite mai cu seamă de mustața sa! (Utz purta, așadar, mustață.) Dar marea surpriză e că în muzeul de artă din Praga nu se găsește nici măcar o figurină din faimoasa colecție. Se pare că Utz a preferat să-și știe colecția distrusă decât eșuată într-un muzeu, iar Marta i-a îndeplinit ultima dorință.

Utz e un roman despre pasiuni devoratoare, ce ajung să construiască identitatea celor pe care îi domină. Iar colecționarul nu e singurul personaj de acest fel. Un alt exemplar al acestei „specii" de posedați este prietenul lui Utz, pasionatul om de știință Orlik, care și-a dedicat întreaga viață studierii oaselor de mamut și mușchilor de casă. Nu departe este și slujnica Marta, ajunsă baroană cu puțin înainte de moartea adoratului ei stăpân, obiectul venerației sale fiind însuși baronul von Utz.

Din paginile romanului răsare o lume stranie și fascinantă: oameni depănându-și himerele în paralel cu regimul totalitar, ca și când acesta n-ar exista, trăind mai degrabă într-un timp etern decât în prezentul istoric. Despre ei ne povestește un observator curios și un stilist rafinat, în fraze ce au o concizie și o eleganță remarcabile, iar pe alocuri și mult umor.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE


1

3

1). Regal ne privește Nora Iuga din Palatul Cotroceni.

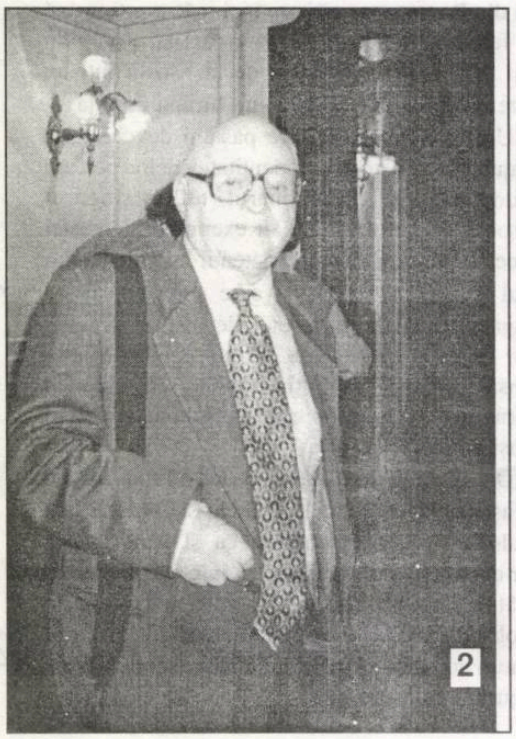
2). Sub razele Cotrocenilor, Solomon Marcus își amintește de lumi cibernetizate.

3). În vreme ce Eugen Negrici se preface că ignoră dosarele, Dan C. Mihăilescu le descifrează și cu ochii închiși.

4). Între meditativul Sorin Alexandrescu și plutitorul Constantin Abăluță, președintele României, Emil Constantinescu, se roagă pentru viitorul artelor. Așa să-l ajute Dumnezeu!

5). Conferențiază - cu însuflețire - Barbu Cioculescu. Al Cistelecan e căzut pe gânduri. Ion Pop, tot mai interesat de discurs, în vreme ce Dan Cristea scrutează orizonturile albastre.

4


2

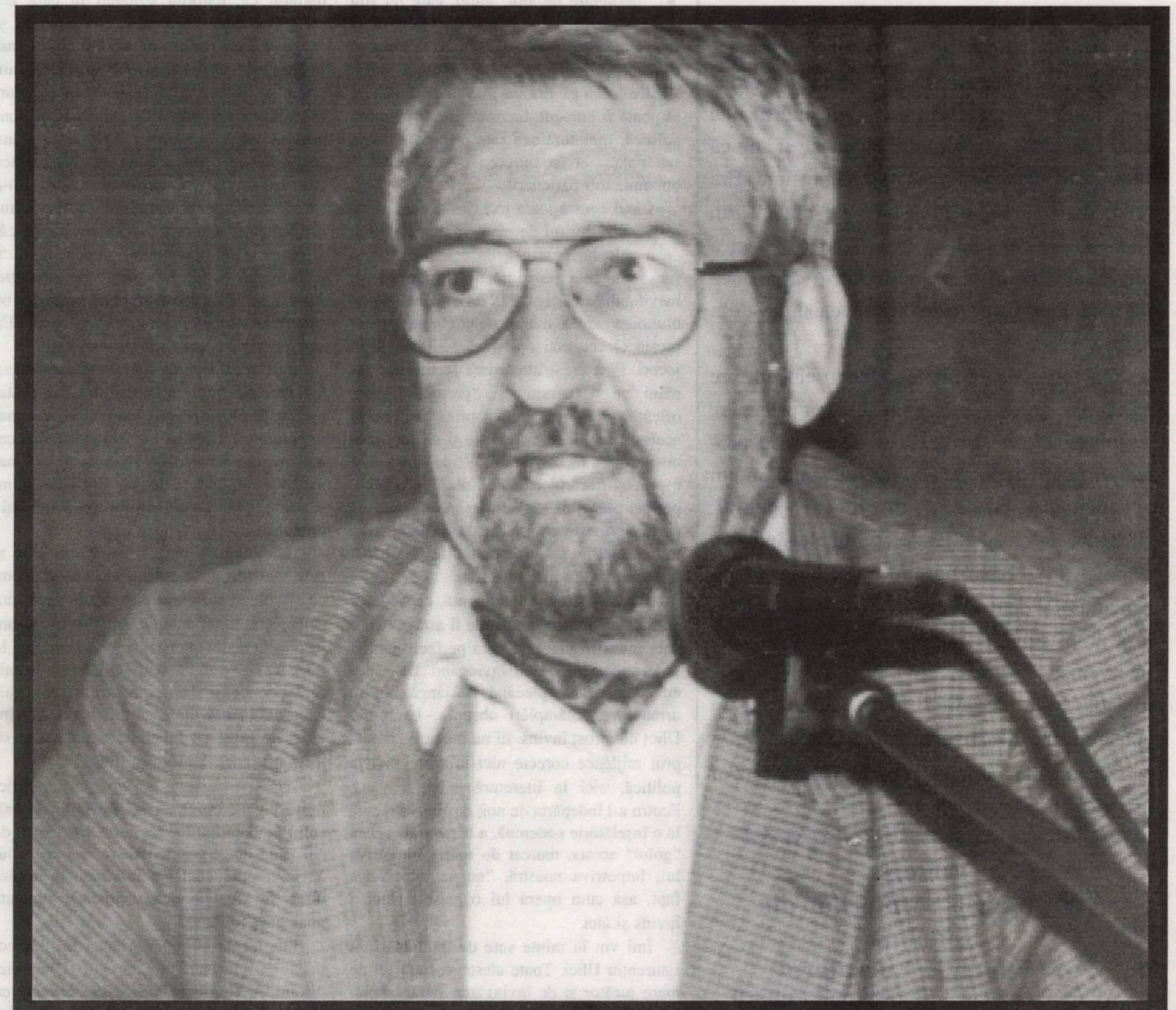
5

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 41 (487), serie nouă. Miercuri, 22 noiembrie, 2000. Preț: 4.000 lei



LAURENȚIU ULICI:

Cred că omul, când moare, trece, de fapt, *în altă stare*. Pentru cei vii, desigur, el este mort. Dar el *a trecut, doar, în altă parte*...

PREA CURÂND „ÎN AMINTIREA-I“

de ŞERBAN LANESCU

Cum să poţi spune public că eşti mai singur fără a ieşi din perimetrul decenţei?! Totuşi, fiindcă *Show must go on...*

Fără el - depun mărturie -, mankurtizarea m-ar fi afectat, poate, mult mai adânc şi ştiu că sunt destui datorând această recunoştinţă. Era greu, foarte greu să nu ajungi un mutant, un *homo sovieticus*, dar se (mai) putea, iar el a reuşit, ajutându-i şi pe alţii într-o asemenea izbândă. Pentru că, neîndoios, avea şi ceva din harul socratic.

Fără el, n-aş fi înţeles chiar deloc de ce românii, care puteau, n-au luat calea pribegiei.

Împreună cu el, dar la o distanţă ce protejează împotriva decepţiilor inerente, m-am apropiat de farmecul discret al jocului, riscurile, deloc neglijabile, subînţelegându-se. Cândva, în aceeaşi pornire a jocului, am încercat un fel de manifest pentru *bătălia tăcerii*, însă n-am ştiut să-i accept refuzul. Apoi, căci intervenise răscrucea din '89, tot ca un joc, intenţia fiind de altfel trădată de nume, a consimţit întru susţinerea *minimax*-ului.

Dar rămâne, cumplit, regretul pentru câte ar mai fi fost de spus...

Editori:
■ Uniunea Scriitorilor din România
■ Fundaţia Luceafărul
Apare cu ajutorul Ministerului Culturii
Redacţia:
Laurenţiu Ulici *(director)*
Marius Tupan *(redactor-şef)*
Simona Galaţchi *(corector)*.

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

LAURENŢIU ULICI - MARELE JUCĂTOR

de Horia Gârbea

Laurenţiu Ulici nu putea să piardă. Spre deosebire de alţii, mulţi, care nu ştiu să piardă, el ar fi avut *fair-play*-ul să se recunoască învins, dar nu avea cum să cunoască înfrângerea şi excludea cu desăvârşire ideea ei. Era un jucător prea bun ca să poată fi întrecut. La orice joc, bridge sau politică, literatură sau şah, poezie la minut sau poker, el îşi întrecea cu strălucire şi bonomie toţi partenerii.

Când epuiza toate jocurile la care putea să-şi arate spiritul de mare strateg şi viteza de a calcula, pentru a da celor din jur o şansă, inventa pe moment alte jocuri şi, inevitabil, le câştiga. Era de o ingeniozitate uluitoare care se manifesta continuu. Iar expresia ei cea mai puternică se întâlnea în jocuri. El a creat împărţirea scriitorilor români pe "generaţii" şi "promoţii" care, oricât s-ar înfuria unii, a prins perfect. În acelaşi timp, însă, inventase şi un fel "pronosport". A făcut "piramide" de scriitori şi a propus fiecărui laureat Nobel un posibil, perfect plauzibil, înlocuitor. A inventat un partid, primul care în loc de un lider avea trei şi, nici nu mă aşteptam altfel, l-a băgat în Parlament în nici şase luni.

Tot ce-i stimula inteligenţa, capacitatea de a calcula şi îndemânarea îl atrăgea şi, o dată intrat în joc, înţelegea perfect regulile şi le aplica impecabil învingând. De aceea eu consider că, plecând de lângă noi în urma unei întâmplări absurde, Laurenţiu Ulici nu a fost învins. El nu putea fi "bătut" prin mijloace corecte nici la cărţi, nici la politică, nici la literatură. Nici la viaţă. Pentru a-l îndepărta de noi, destinul a recurs la o înşelătorie nedemnă, a trişat şi de aceea "golul" acesta, marcat de soartă împotriva lui, împotriva noastră, "nu se pune". De fapt, aşa cum opera lui o atestă, Ulici a învins şi aici.

Îmi vin în minte sute de întâmplări cu Laurenţiu Ulici. Toate atestă vocaţia lui de mare jucător şi de învingător. Îi făcea plăcere să povestească felul în care a luat proba de dicţie la examenul de actorie, el care, dacă avea vreun defect, acela era dicţia: şi-a compus anume un poem în care literele erau puse anume ca să nu-i împiedice rostirea. Încă un pariu câştigat.

Îmi aduc aminte că mergeam cu el, de la Casa Presei spre centru, prin '88-'89, în Skoda lui străveche în care, nemaiavând arcuri la scaune, trebuia să stăm pe nişte perne de canapea. Conducând acea "râşniţă", Laurenţiu Ulici îmi spunea că, dacă ar fi concurat la Formula 1, nimeni nu i-ar fi stat în cale. Îl credeam şi îl cred şi acum.

Lui Ulici îi plăcea să rişte. Dar nu risca la întâmplare. Miza în cunoştinţă de cauză. Sunt mândru că literatura unor tineri dintre care făceam şi eu parte a constituit una dintre mizele lui.

Cunoscându-l atât de bine, rămân cu regretul că, datorită agitaţiei în care era obligat să trăiască, tras în toate părţile şi neavând timp pentru nimic, nu l-am mai întâlnit atât de des din 1995 încoace şi am schimbat câteva cuvinte doar cu prilejuri oficiale. Odată, totuşi, în pauza unui congres al UFD (pe-atunci Alternativa), am stat puţin de vorbă şi l-am întrebat ce face Alexandru, fiul lui, proaspăt medic. Mi-a spus că sistemul birocratic de la noi îl împiedică să promoveze atât de repede pe cât ar putea şi s-a oprit puţin, preocupat ca un jucător care a făcut o eroare de strategie. Apoi mi-a spus, fără urmă de orgoliu, ba chiar uşor necăjit că nu a calculat totul: "Eu sunt de vină. L-am făcut prea deştept."

Între scriitori nici unul nu şi-a cunoscut mai bine confraţii ca Laurenţiu Ulici. Îi ştia pe toţi, îi citise pe toţi integral şi, cel mai important, îi iubea pe toţi. Nu exista nici cel mai mărunt autor contemporan, în cel mai depărtat colţ de ţară despre care Ulici să nu ştie totul. Nici un alt scriitor n-a avut atâţia prieteni.

Bătea ţara în lung şi în lat non-stop şi cele mai frumoase amintiri cu el le avem, eu şi colegii mei, din alte locuri decât din Bucureşti. L-am întâlnit, am vorbit şi am jucat cele mai neprevăzute jocuri cu Ulici la Suceava, Sighet, Galaţi. Organiza "turniruri" poetice, şi alte competiţii literare (ghicirea unui autor din zece întrebări). Am învăţat de la el că literatura e un joc şi că jocul ăsta merită jucat tot timpul.

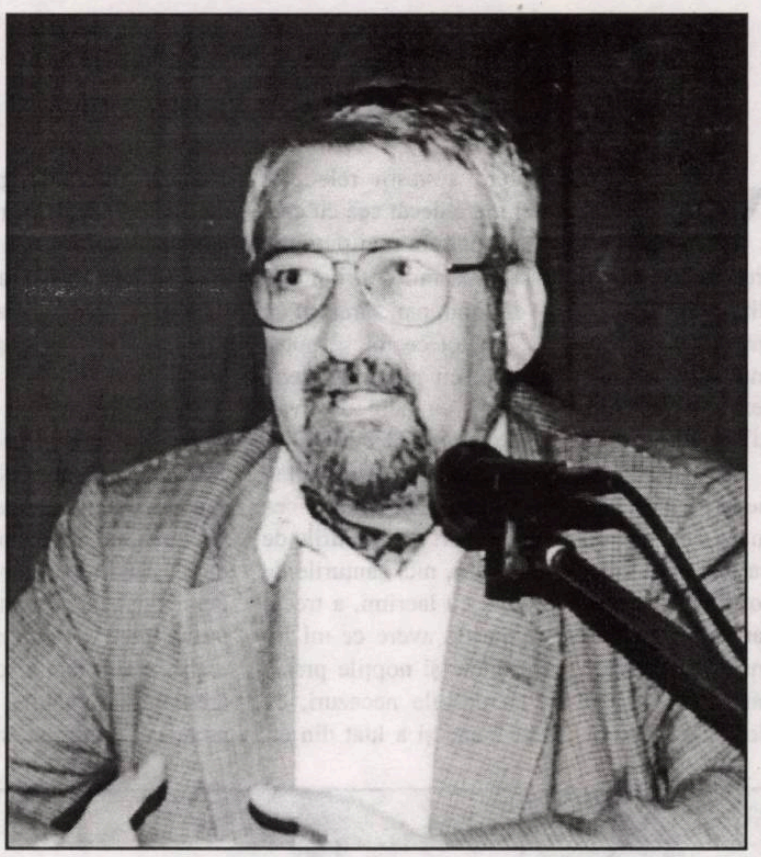
Aşa se manifesta şi flerul lui de critic: printr-un joc continuu al ierarhiilor şi calculul probabilităţilor ca, peste 10, 15, 20 de ani, cota lui X s-o depăşească pe cea a lui Y. Laurenţiu Ulici era fascinant prin gândirea lui matematică, statistică, aplicată nuanţat la literatură.

Inteligenţa şi superioritatea lui intelectuală nu-l făceau pe Laurenţiu Ulici nici distant, nici arogant, deşi nici concesiv cu proştii n-a fost niciodată. Ca mare jucător, el îşi doza indulgenţa şi ironia după interlocutor, aşa cum, la bridge, un mare jucător se coboară totdeauna la mintea partenerului pentru a forma "podul" necesar.

Cred că Laurenţiu Ulici a fost, în ciuda inteligenţei lui orbitoare, sau poate tocmai de aceea, un sentimental. Dar nu voia s-o arate. Pe cât l-am cunoscut şi pot să-mi dau seama, sentimentele cele mai delicate se revărsau din plin numai asupra familiei lui în care avea fericirea să fie perfect înţeles.

Prin scrisul său, dar mai ales prin amintirea lăsată de fiinţa lui vie, Laurenţiu Ulici şi-a învins, ca pe orice adversar, destinul, care a vrut să-l facă să dispară. El nu va dispărea niciodată. A fost un om exemplar. Aş spune: Dumnezeu să-l ierte, dar ştiu că n-are pentru ce.

Născut la 6 mai 1943 la Buzău, originar din Maramureş, Laurenţiu Ulici a rămas legat profund de ţinutul de origine. * A studiat Filologia (1966) şi Filosofia (1970) şi era doctor în teoria literaturii (1971). * Redactor la „Contemporanul" între 1966 şi 1989, director al revistei „Luceafărul", din 1990 şi până pe 16.11.2000, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor din România, între 1992 şi 1995, şi preşedinte din 1995 până la tragica sa dispariţie. * Cronica debuturilor, ţinută decenii la rând, poate fi citită azi în colecţia „României literare" şi-n cele trei volume **Prima verba** (I, 1974; II, 1978; III, 1992). * Alte cărţi publicate: **Recurs** (1971), Nouă poeţi (1974), **Biblioteca Babel** (1978), **Confort Procust** (1983), antologia **Nobel contra Nobel** (1988, ediţia a II-a, 1998), **Puţin, după excorcism** (1991), **Literatura română contemporană** (1995), **Dubla impostură** (1995), **Scriitori români de peste hotare** (1996), antologia **O mie şi una de poezii româneşti** (1997). Opera sa a cuprins şi culegeri de eseuri politice. * Membru al Partidului Alternativa României încă de la început, a fost unul dintre conducătorii acestuia şi ai Uniunii Forţelor de Dreapta, mai apoi.



MARELE MEU FRATE

de Marius Tupan

După momente de stupefacţie, de revoltă şi de paralizie, nu de absenţa cuvintelor te plângi, ci de sumedenia lor, astfel că tocmai aceasta îţi trădează infirmitatea: nu realizezi care-s cele mai potrivite, pentru a evalua o tragedie în toate dimensiunile ei. Mâna îţi tremură, picioarele-s moi, capul îţi vâjâie, inima-ţi bate cu repeziciune, tensiunea arterială, care nu te-a mai vizitat de mult, te avertizează că poate face ravagii în trupu-ţi expus. Oricât ai încerca să-ţi învingi slăbiciunile, înghiţind distonocalm, şi să te arăţi semenilor ca un bărbat robust, trecut prin experienţe dificile şi numeroase, puterile sunt diminuate. Nu fiindcă viul, cât mai există în tine, s-ar fi contaminat de la o boală incurabilă, ci din alte motive: fiinţa hărăzită care te-a ajutat şi îndrumat în atâtea rânduri dramatice, fiindu-ţi, în multe clipe, pavăză şi spirit tutelar, a fost smulsă de lângă tine, de lângă noi, în condiţii absurde. Timpul îţi e din ce în ce mai ostil. N-ai răbdare şi dispoziţie să-i mai numeri secundele, minutele, orele. Trăieşti deja într-un trecut condensat, fără măsurători şi perioade bine delimitate, fără o anume cronologie, fiindcă fluxul conştiinţei şi al imaginilor alungă orice ordine în memoria ta. Care să fie clipa cea mai înălţătoare în relaţia cu El? N-ai vreme să-ţi răspunzi, atâta timp cât telefonul sună continuu. Ca şi cum este desemnat, pentru câteva zile, să te cuplezi cu toate circuitele din lume. Theodor, din Germania, nu vrea să creadă că e adevărat, Grethe, din Danemarca, abia îşi mai poate aduna cuvintele, Caius, din America, nu vrea să se gândească la o asemenea nenorocire, Mariela, din Elveţia, consideră că lovitura a fost dată tuturor prietenilor noştri, Ecaterina, din Belgia, abia îşi mai poate controla suflarea, Radu, de la München, are puterea să ne mai exprime condoleanţele şi să ne asigure că nu-l va uita niciodată. Cu numele persoanelor din ţară, care n-au puterea să sune familia îndoliată, apelând la ajutorul nostru, am putea acoperi câteva pagini de revistă. Cei mai mulţi refuză să creadă că-i adevărat şi mai speră într-o minune. Monica, Angela,Viola, Mircea, Marian, Cassian, Leo, Şerban, Nicolae şi mulţi alţii suspină, au sincope în fraze. Afectat ca niciodată în viaţa ta, tu apelezi continuu la medicamente. Să te linişteşti cât de cât, să poţi da relaţii. Dar, asemenea hoardelor barbare, imaginile te dispută şi te răvăşesc. N-ai cum să uiţi vreodată întâmpinarea lui de la debutul tău literar. Protecţia lui de pe vremea când erai interzis de cenzură (şi nu numai!), poate face subiectul unei cărţi. Dar, dacă ar fi fost numai atât, ar fi rămas prea puţin şi singular. Cu o generozitate unică şi cu o putere de persuasiune inegalabilă, a susţinut şi impus o întreagă promoţie. Noi, şaptezeciştii, îl considerăm liderul incontestabil al nostru. Dar nu s-a rezumat numai la atât. Numeroşi creatori au beneficiat de studiile sale, consacrate, fără partipriuri, celor mai dotaţi. Fiindcă la El nu a funcţionat niciodată invidia sau spiritul de grup. Iubea, ca nimeni altul, pe truditorii condeiului, şi i-a ajutat ori de câte ori simţea că descoperă valoarea reală. Nu-i momentul potrivit să-i enumerăm pe scriitorii care s-au bucurat de comentariile Lui. Fără cuvintele noastre patetice, viitorul va confirma însemnătatea Lui în literatura română şi universală. Cine a citit **Nobel contra Nobel** va înţelege că nu suntem robii exagerărilor.

Dar nu numai pentru intuiţia Lui uimitoare şi pentru întinsa cultură ce-o avea era atât de preţuit. Cine i-a stat în apropiere, aşa cum soarta ne-a avantajat pe noi, poate depune mărturie că, înainte de toate, El era un om de o noblete cum nu cred să mai întâlnesc în această viaţă. Cu un cuvânt bine chibzuit, cu o înţelepciune de duhovnic, cu o modestie incredibilă pentru o personalitate ca El, ne reda încrederea în noi, ne stimula în orice, ne ajuta să ne depăşim complexele. Vorbea aplicat, convingător, găsea fiecărui text citit o valoare pe care, poate, nici creatorul acestuia nu o bănuia dintru început. Iar când pleda pentru o carte, la un juriu sau la o lansare, era de-a dreptul fermecător. Puţini critici contemporani au oferit diagnosticuri precum a aflat El.

Imaginile ni se amestecă şi ne izolează într-un spaţiu ceţos, fiindcă suntem încă răvăşiţi. Destul, ca să ne năpădească incoerenţa şi durerea, care continuă să ne toarne plumb în braţe, în picioare, în tot trupul. Nu poţi uita vreodată ce capacitate de selecţie şi de valorizare avea, încât până şi inamicii săi începeau a-l contrazice, ca, în final, să fie de acord cu El. Cum scriam şi altădată, la Colocviul Romanului de la Sinaia a fost strălucitor, la Întâlnirile scriitorilor români de pretutindeni a demonstrat că e un orator desăvârşit. Nu vâna niciodată slăbiciunile creatorilor despre care scria, ci numai le evidenţia calităţile. Iar, atunci, când era atacat, răspundea cu un zâmbet larg, plin de subînţelesuri, având credinţa, nu o dată exprimată, că orice ins, într-o perioadă grea, se mai rătăceşte şi el arareori. Când persoane agresive insistau în ofensiva lor, le demobiliza cu o ironie fină, galantă, obligându-i pe adversari să se ruşineze de gesturile lor neavenite. Ori de câte ori eram nemulţumit de ceva (au fost puţine astfel de momente), eu însumi am fost obligat să-mi regret cuvintele. „Şi tu îmi creezi necazuri, fratele meu!" îmi replica scurt şi, din acel moment, mă anula complet. În disputele cu mine, El ceda cel dintâi, iar acest princiar gest mă obliga să-l respect şi mai mult. O mai mare pledoarie pentru civilitate şi prietenie nu am găsit vreodată la ceilalţi prieteni ai mei.

Din acest moment, nu mai pot să scriu nimic. Sărătura lacrimilor îmi umezeşte buzele şi-mi întunecă minţile. Dacă Domnul va fi suficient de răbdător cu mine pentru mai multă vreme, voi demonstra cu alte ocazii cât de mult l-am iubit şi l-am preţuit pe acest frate al meu mai mare. Dumnezeu să-l odihnească!

LAURENȚIU

de RADU BĂRBULESCU

Viteza de transmitere a veştii rele este incomparabil mai mare decât cea cu care îţi parvine o veste bună. În mai puţin de trei ceasuri am aflat, la două mii de kilometri distanţă, că am rămas, din nou, mai sărac cu un prieten, chiar cu doi... Era tot ce mi se putea întâmpla mai rău, mie, cel cu puţini prieteni, tezaurul pe care îl vizitez, cu ochi de avar, zilnic, în inexpugnabilele tainiţe ale sufletului.

Şi, dintr-o dată, nepermis de neaşteptat, nepermis de devreme, catastrofă! Hoaţa cea mare, cea pe care nu o pot opri nici zidurile de castele, nici zidurile de inimi, nici şanţurile de fortificaţii, fie ele umplute cu lacrimi, a trecut iar să-mi pustiască bruma de avere ce-mi lumina, ce-mi luminează zilele şi nopţile presărate cu destul amar, cu destule necazuri, cu destulă durere. A trecut hoaţa şi a luat din ea. Voi mai trece, desigur, prin colţul cu comori ale sufletului, dar nu voi mai găsi acolo decât amintiri. Nu voi mai auzi glasul acela, nu voi mai strânge mâna aceea, nu voi mai vedea niciodată ochii aceia, ce mă priveau, uneori uşor amuzat, dar întotdeauna cu înţelegere, cu prietenie.

Laurenţiu nu mai este... Sau, poate? Abia cu două săptămâni şi ceva în urmă, în eleganta cafenea a Operei de Stat de pe Unten den Linden, ne mărturisea, nouă celor doi interlocutori ai momentului de graţie: „Cred că omul, când moare, trece, de fapt, *în altă stare*. Pentru cei vii, desigur, el este mort. Dar el *a trecut, doar, în altă parte*...“ Privindu-l atunci, realizez abia acum că avea pe figură lumina credinţei adevărate, a credinţei care mută munţii! Laurenţiu *este*, deci, el nu a murit, *a trecut, doar, în altă stare*, impenetrabilă nouă! *Aceasta este explicaţia!* Aceasta explică şi *cum de l-a urmat*, cu devotamnetul şi conştiinciozitatea pe care i le-am admirat de câte ori l-am întâlnit, Costel! Şoferul, confidentul, *prietenul* său şi al prietenilor săi. *Au trecut, doar, împreună, într-o altă stare!*...

... Doamne-Dumnezeule, am început, se pare să filosofez!... Dar mi se împotmolesc, iată, gândurile, năucite, înaintea drumurilor de nepătruns ale Atotputerniciei, mi se pune un nod în gât, mi se umezesc involuntar ochii şi prima lacrimă, păcătoasa, cade pe tastatura computerului... Blestem cu sete hoaţa cea mare, pentru graba-i hapsână şi privesc întrebător icoana Preacuratei, cea cu ochii verzi, aşa cum o vede doar prietenul Anesia... Este noaptea târziu, la fel de târziu ca ieri noapte, când Laurenţiu, urmat de Costel, au ales *trecerea într-o altă stare*, fără ca noi, cei din starea de acum, să-i fi putut îndupleca să rămână... Şi am fi avut, încă, atâta nevoie de ei, şi am, încă atâta nevoie de ei...

Societatea de cultură, ştiinţe, artă şi literatură germano-română „Apoziţia“ e.V.

Noi, scriitorii, artiştii, intelectualii şi oamenii de cultură din München, în majoritate grupaţi în Societatea de cultură, ştiinţă, artă şi literatură germano-română „Apoziţia" e.V., aflând cu întristare despre tragica şi prematura stingere din viaţă a lui Laurenţiu ULICI, Preşedintele Uniunii Scriitorilor din România, cel care, printre preocupările şi atribuţiunile sale, ne-a acordat şi nouă - celor de peste hotare - atenţia, sprijinul ori amiciţia sa generoasă, ne exprimăm pe această cale profunda durere şi sincera compasiune faţă de toţi membrii familiei îndoliate precum şi faţă de prietenii şi colaboratorii săi apropiaţi.

Aşa cum a ştiut să ne poarte de grijă şi noi suntem cu inima şi gândul alături de el, păstrându-i vie amintirea şi dincolo de fruntariile vieţii.

Întrunirea lunară a Societăţii „Apoziţia" e. V., de vineri, 24 noiembrie a.c., orele 18.00, de la Centrul Cultural din Kreuz, str. 16, München, o consacrăm cu precădere personalităţii şi operei defunctului.

Dumnezeu să-l odihnească în pace!

Sorin ANCA
Radu BĂRBULESCU
Teodor CHRISTEN
Letiţia CIFARELLI
Dan CIUDIN
Viorica CORTEZ
Ion DUMITRU
Paul GAFTON
Ingo GLASS
Ion IOANID
Vasile ILIESCU
Şerban ORESCU
Nicolae STROESCU-STĂNIŞOARĂ
Virginia ŞERBĂNESCU
Andi ŞTEFĂNESCU
Titu POPESCU
Adolf ARMBRUSTER
Pavel CHIHAIA
Eva CHRISTIAN
Galateea CIORĂNESCU
Magdalena CONSTANTINESCU
Sorin CUNEA
Anneli U. GABANYI
Dionisie GHERMANI
Anna HAGIU-MUREŞAN
Gelu IONESCU
Radu Anton MAIER
Dan PLATON
Gheorghe SĂSĂRMAN
Mariana ŞORA
Crisula ŞTEFĂNESCU
Cornelia VIŞARION-MĂNUCEANU
şi toţi ceilalţi membri şi prieteni ai „Apoziţiei".

Alliance Belgo-Roumaine

Cu durere vă împărtăşesc sentimentele mele de profundă tristeţe şi revoltă pentru plecarea dintre noi a celui care, cu multă eleganţă umană şi profesională, a fost şi rămâne Domnul Laurenţiu ULICI.

Întâlnirea cu această personalitate şi dorinţă se manifestă întru promovarea şi recunoaşterea culturii române în străinătate, mi-a sporit încrederea în constituirea unei filiale, în România, a Casei internaţionale de Poezie din Bruxelles.

Prezenţa Domniei sale în juriul Concursului Prix International des Jeunes Auteurs a confirmat o vocaţie în susţinerea tinerilor creatori români.

Toţi cei care m-au acompaniat la diversele întâlniri culturale, scriitori şi oameni de teatru din întreaga Europă, au fost impresionaţi de dinamica şi deschiderea Uniunii Scriitorilor din România, graţie calităţilor preşedintelui Laurenţiu ULICI.

Cu convingerea că mesajul lansat de Laurenţiu ULICI va fi prezent permanent printre noi şi în noi, vă rog să acceptaţi sprijinul meu necondiţionat pentru continuarea proiectelor Domniei sale.

În numele Alianţei Belgo-Române,

Ecaterina Evanghelescu

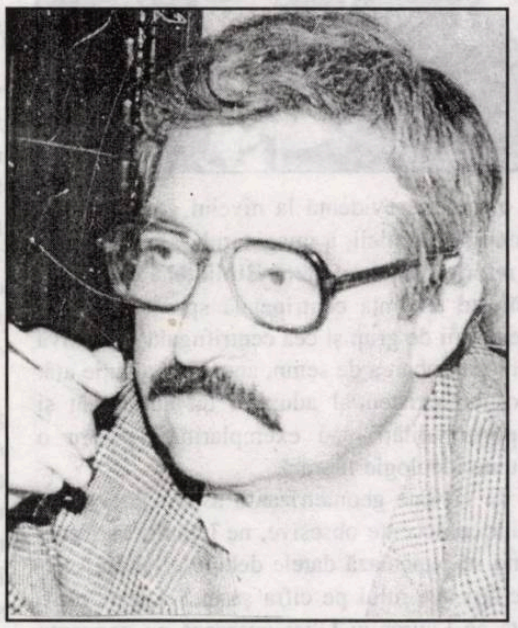
Asociaţia Scriitorilor, revista „Convorbiri literare“ şi Muzeul Literaturii Române - Iaşi împărtăşesc durerea profundă la trecerea dincolo de bine şi de rău a scriitorului, generos şi inspirat, Laurenţiu Ulici, inimos şi sobru preşedinte al breslei scriitoriceşti.

Dumnezeu să-l ierte şi să-l odihnească în pace!

ULTIMA VERBA

de VASILE SPIRIDON

Încă de la volumul **Recurs** (1971) - o revizuire a unor procese literare deja clasate -, Laurenţiu Ulici adoptă ipostaza insurgentului critic provocator de situaţii dilematice şi este partizanul criticii „temperamentale", simpatetice, atunci când „literatura se transformă într-un subiect de literatură". Ulterior, **Antologiile** de poezie română dovedesc că autorul jubilează în clipele în care poate înregistra contradicţii sau falii în unitatea fragil-ideatică a creaţiilor. Prin aceeaşi tehnică a recursului, Laurenţiu Ulici propune contracandidaţi la premiile Nobel deja acordate, întocmind o antologie a „recuzaţilor" şi rediscutând aceste atribuiri din perspectiva temporală actuală, acum când operele majore s-au sedimentat iar cele minore şi-au găsit locul cuvenit (**Nobel contra Nobel**, 1988). Originala antologie îşi are meritul ei, întrucât lipsa perspectivei istorice face ca opţiunile succesive ale juriilor să nu se înlănţuie într-o istorie a literaturii universale în capodopere. Discuţia este condusă cu detaşare şi bun-simţ, fără ironie facilă, fără resentimente sau cu accente revendicative. Rechizitoriul, ca şi pledoaria nemijlocită pentru valorile noastre naţionale, sunt puse în surdină, deşi, în ceea ce ne priveşte, Premiul Nobel a căpătat proporţiile unui adevărat „complex al literaturii române". Totul se menţine sub semnul ipoteticului, al „jocului" serios. Sub acelaşi semn va sta şi culegerea **Puţin, după exorcism...** (1991), în care va fi radiografiată, sub mască ludică, societatea românească postdecembristă.



Biblioteca Babel (1978) ne permite să vedem că scrisul autorului oscilează între postura cronicarului de serviciu pentru debutanţi, aplicată, prin forţa împrejurărilor, pe un strat de maculatură, şi elanul înălţării spre sfera ozonificată a literaturii universale. Această condiţie a cronicarului literar, resimţită deopotrivă ca libertate şi constrângere, este împărtăşită în prefaţa la **Confort Procust** (1983): „să fii critic, istoric literar şi ficţionar şi cu toate acestea să nu ştii ce eşti - iată splendidul confort Procust cu care trăieşte, cu care gândeşte, scrie şi visează cronicarul literar". Unui cronicar literar cu vocaţie îi stă bine să recepteze, conform unui sistem de aprecieri valorice, integritatea fenomenului literar la zi, în curgerea lui continuă. Altfel, în aplicarea intermitentă a foiletonului despre apariţiile editoriale, guvernată de impulsuri capricioase, conştiinţa de sine a actului critic suferă de arbitrar din cauza lipsei criteriului selectiv riguros. Se ajunge astfel la supraestimări şi minimalizări eronate, critica îndepărtându-se de la menirea de a fi o meditaţie gravă asupra existenţei literaturii. Pentru Laurenţiu Ulici, cititor atent şi sever, cu spiritul penetrant şi onest, recenzia devine o meditaţie curentă, o reverie lucidă în marginea fenomenului literar. Ochiul său critic s-a educat nu numai pe pagini clasice, dar şi pe scrierile debutanţilor, într-o perioadă de mai bine de un deceniu apărând peste o mie de recenzii ale sale la cărţile acestora. Or, se ştie că dialogul activ al criticului cu contemporaneitatea, în domeniul ideilor care îşi păstrează caracterul abstract dar şi vital, i-a stimulat întotdeauna pe tinerii dornici de afirmare.

Culegerile de recenzii **Prima verba** (1975, 1978, 1991) nu constituie doar un document pedagogic, în sensul înalt al cuvântului, ci probează şi seriozitatea, aplicaţia şi consecvenţa recenzentului. Debutanţii sunt comentaţi cu înţelegere, fără exaltări sau prudenţe excesive, printr-o atitudine destinsă, cordială, care nu priveşte doar cartea dar şi pe autorul ei. Este vădit efortul de a stabiliza tectonica peisajului nostru literar supus mereu spectacolului schimbării (de nume, de titluri, de tendinţe, de promoţii), de a institui un raport şi o normă a continuităţii în faţa succesivelor valuri de substituiri, de tribulaţii seducătoare şi descurajante. Se clasicizează noul - desigur, foarte rar, în câteva procente la sută - şi se taie drum printre capriciile, hazardul, surprizele fatal legate de ritmul apariţiilor şi de viaţa literară de început a condeielor talentate. Recenzentul umblă dezinvolt printre cele mai diverse cărţi de poezie şi proză, critică şi istorie literară, publicistică, dramaturgie şi eseistică, nelăsându-se vrăjit, ca un lucid ce se afla, de simplii versificatori sau veleitari care au prins după ureche o tematică oarecare sau mijloacele „literaturii de succes".

Începătorii care cedează presiunii „istorice" nu întâmpină o privire îngăduitoare: „Cititorul are de trecut o probă de răbdare: parcurgerea primelor 25-30 de pagini (o treime) acoperite de versuri care, folosind pastişa, locurile comune, vârtejul de vorbe sfârâitoare, vădesc cel puţin lipsă de consideraţie pentru o idee şi un sentiment dintre cele mai scumpe şi mai respectabile. Ne-am obişnuit cu acest stil, de care se fac vinovaţi mai mult editorii decât autorii (deşi nici condiţia morală a acestora nu e tocmai strălucită de vreme ce acceptă) dar, parcă, în ultima vreme se mai rărise. Ca să nu ne pierdem, probabil, obişnuinţa, din când în când mai apare un exemplu, ca să nu zic exemplar, de bolboroseală patriotardă bizuită pe impertinenţa de a crede că poezia patriotică e un permis de intrare în literatură pentru orice versificator mai mult sau mai puţin dotat, un paliativ al talentului poetic, când dimpotrivă, poezia patriotică pretinde mai mult talent, cel puţin în sensul profunzimii şi al intensităţii trăirii, tocmai pentru că ea răspunde celei mai adânci şi mai sensibile fibre a fiinţei omului (**Prima verba**, III, p. 120).

Adept al opţiunilor clare, Laurenţiu Ulici nu a ocolit niciodată spinoasa problemă axiologică, fără să o transforme dintr-un „rău necesar" într-un „bine util". Funcţionează, în cazul lui, un mecanism de receptare pragmatică, deloc complezent prin inserţia speculaţiei într-un context al eficienţei imediate. Fermitatea suplă vădeşte prezenţa iniţiatului în secretele profunde ale scrisului; un scris instructiv, ce spune adevăruri necesare pe un ton potrivit despre demaraje ratate. Departe de a „desfiinţa" printr-o pornire neîncrezătoare şi superficială, Laurenţiu Ulici caută să explice scrierea nedesăvârşită, socotind că mai interesantă decât negaţia, în definitiv previzibilă, este dezvăluirea substraturilor şi virtualităţilor parţial exprimate. Criticul trebuie să descifreze răbdător, adesea după pagini întregi de maculatură, limitele unei configuraţii artistice, chipul ascuns şi posibil al fiecărui viitor scriitor, precum şi traiectoria unui posibil destin literar. Se pun în evidenţă, acolo unde este de ales ceva, fragmentul sau poezia antologică (de multe ori una singură). Firele pozitive şi cele negative sunt împletite cu dexteritate şi astfel se salvează fragmentele semnificative, neadecvate punerii în funcţiune a aparatului critic amplu. Entuziasmul şi scepticismul extreme capătă cumpătare graţie gustului sigur, care duce la aprecieri sobre şi evită exagerările de orice fel. Din concluzii, ce unesc caracterizările fulgurante ale „universului" operei cu judecata de situare şi cu diagnosticul critic, lipsesc subtilităţile ambigue menite să ascundă nehotărîrea în aprobare sau respingere. Debutanţii descoperă în comentatorul lor un companion iar nu o călăuză impasibilă la răscrucea lor de drumuri. Este vizată atât opera finită - posibilă garanţie a unui minimum de împlinire artistică - cât şi soarta scriitorului în formare sau deja format.

Diagnosticul se extinde uşor de la carte la autorul ei printr-o atitudine cordială („date fiind fragmentele poetice promiţătoare şi tinereţea celui care le-a scris nu vom spune că paharul e pe trei sferturi gol, ci vom observa că un sfert din el e plin" - **ibidem**, p. 141), programatic îndreptate înspre surprinderea notelor personale în scopul de a-i face pe debutanţi să mediteze la propria creaţie („Mircea Nedelciu

e un prozator în toată puterea cuvântului, un subminator inteligent al domnului Jourdain", **ibidem**, p. 26). Conştient de pericolul adoptării unui ton predicator, criticul utilizează o scriitură cu virtuţi de ordin umoral-plasticizant; remarca personalizatoare este atât de calmă încât nu-i putem bănui o sorginte maliţioasă: „Când nu aşază în poziţii din coadă sunătoare idei preluate *tale-quale* din documente (...) şi când nu compune emfatice notaţii exclamativ prozaice, cu gust pentru reportajul impresiilor (...), autorul reuşeşte să se exprime curat, vădind înclinaţii pentru receptarea lirică a peisajului **natural** care-i solicită şi încântă apetitul contemplativ. **Natură** lirică, autorul e mai puţin şi o **natură** poetică, dar această desigur uşoară deviaţie nu-i de **natură** să-l împiedice în a-şi exercita libertatea **naturală** a rostirii în versuri. Deocamdată în sânul **naturii** (proprii)" (**ibidem**, p. 86).

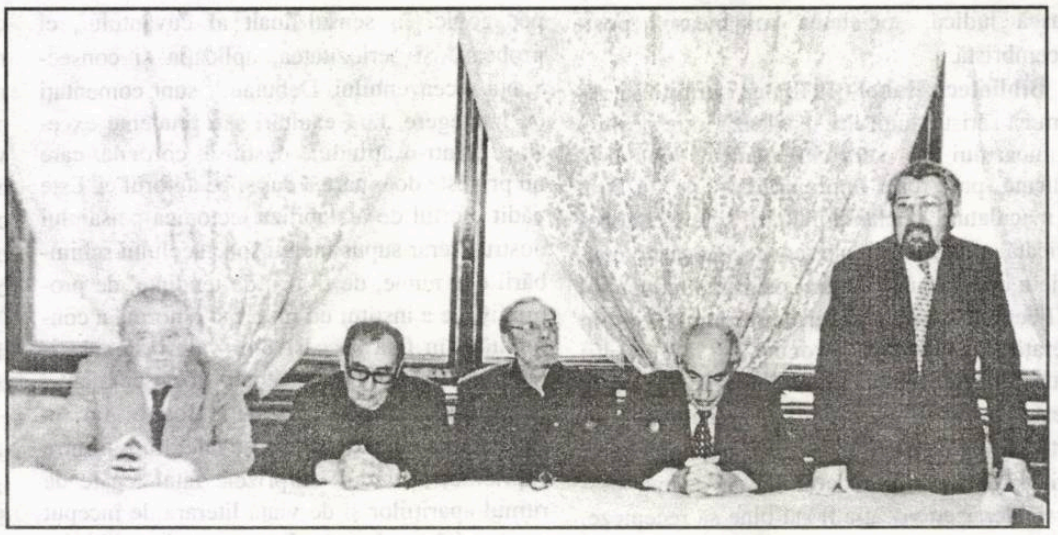
Citite disparat, în paginile revistelor, articolele atrag atenţia asupra autorului recenzat. Adunate în culegerile **Prima verba**, ele pun în evidenţă profilul criticului. Laurenţiu Ulici avea o gândire limpede, temperament echilibrat şi statornic, simţ judicios al evaluărilor, expresie adecvată intenţiei tranzitive a actului critic. Întâmpinătorul debutanţilor a impus o critică participativă, pasionantă şi viabilă; a plecat la drum cu treaba, dar nu s-a întâlnit cu zăbava şi a reuşit solitar într-o riscantă aventură, fără să-şi ia drept aliaţi scriitorii contemporani. I s-a părut mai firesc să facă prin propria operă pariul cu literatura română contemporană.

Pe fundalul discuţiilor despre re-evaluarea critică a literaturii din perioada comunistă, Laurenţiu Ulici face un important pas în direcţia clarificării unei ierarhii încă parazitate, prin publicarea primului tom din **Literatura română contemporană** (1995). O astfel de sinteză, pe care autorul s-a încumetat să o înceapă, nu poate duce la bun sfârşit materia investigată fără a clarifica din start metoda şi terminologia folosite. Astfel, analiza pe autori are acoperire în epitextele introductive, unde libertatea eseistică şi speculativă, precum şi reflexele cronicăreşti îşi au contraponderea în rigoarea conceptuală a teoreticianului. Progresia decalogică promoţională în interiorul decupajului generaţionist este o teorie a lui Laurenţiu Ulici îndeobşte cunoscută: dinamica unei generaţii nu produce o simplă împărţire ternară, ci şi o mutaţie evidentă la nivelul atitudinii, viziunii şi tematicii, a imaginarului, sensibilităţii şi retoricii. Autorul cărţii **Biblioteca Babel** urmăreşte tendinţa centripetală spre coagularea identităţii de grup şi cea centrifugală disipativă spre schimbarea de semn, acordând atenţie atât sporului existenţial adus de un autor, cât şi exponenţialităţii sau exemplarităţii pentru o anume ideologie literară.

O viziune geometrizantă asupra literaturii, chiar cu accente obsesive, ne întâmpină atunci când se punctează datele debutului şi ale consacrării autorului pe cifra şase. S-a spus nu o dată că Laurenţiu Ulici operează cu concepte din matematici. *Aritmoman* sau nu, eu găsesc că el era nu mai puţin un *meloman* (alţii poate îl vor fi găsit *megaloman* prin ambiţia proiectului său). Felul cum şi-a aranjat partiturile pentru cele şase tomuri ale cărţii mă duce cu gândul la structura unei *sonate rondo*. În primul rând, **sonata** (generaţia) comportă trei părţi (promoţii) care se completează într-o succesiune logică şi unitară; a doua parte - un *andante* sau un *adagio* (promoţia de mijloc, implozivă) - este cuprinsă între un *allegro* iniţial şi un final mişcător, ambele având acelaşi ton (promoţiile marginale, explozive). În al doilea rând, tema principală a *rondoului* (a generaţiilor), căreia i se opun, în mod firesc, diverse motive secundare (printre care şi contextul social-politic), se reproduce de mai multe ori în cursul unei bucăţi (literaturi), iar ultima revenire a acestei teme aduce şi concluzia (caracterul însumator, recapitulativ al postmodernismului anilor '80).

Se ştie că tectonica genurilor literare este rebelă faţă de orice chenar teoretizant şi în situaţia în care acesta se aplică unor fapte literare consumate demult. În acelaşi timp, dorinţa de individualizare creatoare tinde să destrame spiritul de grup, ce apăruse şi ca reacţie la colectivismul pompieristic al epocii trecute, impunând o şicanare a „drumului neabătut". Însă, oricum, este contraindicat să aduni sub aceeaşi umbrelă, oricât de încăpătoare ar fi ea, o jumătate de secol de literatură, cu scriitori extrem de diverşi, în contexte social-politice schimbătoare, de la momentul suprarealist 1945-1947 până la Direcţia 9. În faţa acestor stări de fapt, defalcarea realizată de cel care a scris **Confort Procust** impune o anume regularitate, chiar dacă se abate uneori de la practica literaturii. O istorie literară pe momente ar putea favoriza doar etapa afirmării, însă prezenta sistematizare este permisivă cu marginile dinspre promoţiile învecinate (extremele vârstei biologice pentru promoţia '70 sunt aici, de exemplu, 1930 şi 1954, ca ani de naştere).

O dată stabilit genul proxim al unei matrici generaţioniste, se trece la analiza diferenţei specifice a fiecărei promoţii în parte. Primul tom dă sama de varietatea şi densitatea literaturii anilor '70, o promoţie mediană integratoare şi sintetică, în interiorul căreia s-a format însuşi autorul cărţii, nevoit acum să părăsească spaţiul calm al teoretizărilor şi să coboare în arena agitată a bătăliilor promoţionale. Percepţia ontologică, de ansamblu, a fenomenului literar '70, între limitele căruia s-au individualizat şi impus nume de marcă, a fost căpătată prin plasarea criticului în siajul caravanei de autori încărcaţi cu textele lor, de unde s-a raportat prompt, prin comentarii, atât la prima verba, cât şi la evoluţia lor ulterioară. În cazul în care receptarea debutului nu a fost relevantă pentru conturul general al promoţiei, el este semnalat fie ca şi un accident de sociologie literară.



Ordonată pe genuri, **Literatura română contemporană** este redutabilă prin curajul ierarhizărilor în relief, cu deschideri orizontale şi verticale facilitate de suficiente contextualizări. Fiecare parte dintre cele patru secţiuni (**Poeţii, Prozatorii, Dramaturgii, Criticii, istoricii literari, eseiştii**) comportă câte cinci

(continuare în pagina 7)

(urmare din pagina 6)

trepte valorice, ultima fiind doar o anexă bibliografică unde sunt trecuţi fără ezitare şi autori a peste zece cărţi (însuşi Laurenţiu Ulici se trece, cu cele zece cărţi ale sale, dintr-o modestie nefirească, pe ultima pagină a tomului). Criticul şi istoricul nostru literar nu a fost selectiv, ci hotărît să inventarieze şi să judece totul, convins fiind că şi scriitorii de mâna a treia şi a patra îşi au rolul lor în profilarea promoţiei. Deşi inventarierea se vrea exhaustivă, la sfârşit autorul este nevoit să-şi recunoască unele greşeli în ordonare, din a căror cauză a omis unele piese grele ale deceniului, iar alte absenţe se datorează evoluţiei mai greu cantonabile în tiparul prestabilit.

Scriitorii sunt surprinşi în analize concentrate, unde se vede lucrul iniţial cu fişa, însă avem o istorie şi o ideologie literară - iar nu o înşiruire de comentarii - care se leagă conform principiilor ordonatoare supra-individuale enunţate la început de cel care a dovedit o viziune clară asupra literaturii şi a ţesăturii ei de relaţii. Profilul circumscrie nota specifică, reprezentativitatea şi judecata de valoare fără posibilitate de **recurs**, în ciuda faptului că este posibilă o schimbare, în timp, la nivelurile piramidei, ierarhiile scriitoriceşti fiind în procesualitate continuă. Descriptivismul este evitat prin sugestivitatea formulărilor, iar improvizaţia, prin cunoaşterea aprofundată a deceniului respectiv, prin capacitatea sistematizatoare şi prin siguranţa terminologică.

Literatura română contemporană contura deja, încă de la primul tom, o panoramă echilibrată şi credibilă a mişcării literare din ultima jumătate de veac şi am toate motivele să cred că autorul ei ar fi rămas consecvent principiilor teoretice (deşi lucrurile se complică în anii '80) şi de situare axiologică. Spun aceasta pentru că Laurenţiu Ulici nu a revizuit nimic în primul tom din judecăţile acordate iniţial şi pentru că, în general, în ultimul pătrar de veac, critica noastră de primă linie nu a emis păreri revizuite ulterior. Ceea ce trebuie revizuit, folosind un termen din critica sociologică, este canonul, care a fost nevoit să favorizeze pe unii prin păstrarea tăcerii asupra altora.

Într-o presă românească în care comentariul politic se limitează deseori la stadiul descriptiv, al observării, transmiterii şi eventual interpretării faptelor, Laurenţiu Ulici s-a plasat pe o poziţie superioară prin mijloacele analitice de care a dispus şi prin credinţa că viaţa politică este o manifestare ce aparţine culturii societăţii. Depasionalizarea şi civilitatea tonului intelectual i-au înlocuit sentimentul cu ironia şi agresivitatea cu toleranţa. Laurenţiu Ulici pare a se întreba din startul culegerii de articole **Puţin, după exorcism...** ce ştim esenţial despre o atât de frământată perioadă a istoriei noastre contemporane şi ne oferă un document concentrat pentru înţelegerea traseului psihologic derutant („coridorul") parcurs între 1990-1991 de către o întreagă intelectualitate.

Abia după strângerea în volum a fost sesizabilă importanţa anamnezică a acestor editoriale care, depăşind imediateţea unei suite de evenimente, au dobândit direcţie inteligibilă şi valoare ordonatoare de durată. Sunt selectate evenimente semnificative şi tendinţe demne de a fi urmărite, iar viziunea integratoare include întâmplări „la zi" printr-un context amplu, cu o anumită pondere. Actualitatea, surprinsă în prima parte a culegerii, este dublată în a doua parte de pătrunderea adevărurilor generale de către un spirit analitic moderat şi nuanţat, desfăşurat sub pretextul reflecţiilor asupra unor situaţii tipice întâlnite în jocul de bridge. Se simte mereu în **Bridge... politic** raportarea la sistemul democratic, cu aluzii la strategii individuale şi colective; la echilibrul de forţe şi formarea de coaliţii bazate pe transparenţă şi complementaritate psihologică între parteneri; la rolul liderului şi al flancului (al aripei) la manevre de culise şi cacialmale. Deşi întreaga construcţie este alegorică, ne cuceresc simplitatea argumentaţiei, fineţea desfăşurării ideatice şi onestitatea cugetului. Încadrarea întâmplării cu rezonaţă politică într-o reţea de asocieri şi de reguli specifice jocului de bridge smulge textul din spaţiul conjunctural în care iniţial se plasează. Siguranţa judecăţii îi permitea lui Laurenţiu Ulici să abordeze pe un ton egal orice subtext, iar nouă ne prilejuieşte satisfacţia demascării pe fondul atâtor demisii morale şi al contopirii gesturilor politice cu cele duplicitare.

Se diagnostichează clar maladiile de caracter ale jucătorilor de bridge: egocentrism, aroganţă, mentalitate de pocherist, impostură, amatorism (jucători neaveniţi de „şeptică" şi de „popa-prostu'"). Subsecventă disponibilităţii spre dialog cu cititorul, concluzia ivită din desfăşurarea logică deschide şi un canal de reflecţie cititorului; ponderaţia şi fermitatea atitudinii câştigă şi pe moderaţi, şi pe radicali. Realitatea exprimată se comunică şi se impune prin supleţea mesajului instructiv, fără teamă, scrâşniri din dinţi sau fraze patetice, ideologicul putând fi suportat, discutat şi asumat prin limbajul firescului. Putem configura un decalog al jucătorului de bridge... politic şi nu numai: important nu este să câştigi, ci să joci bine, deşi competenţa este echivalentă cu eficacitatea; să dai dovadă de *fair-play*; să faci impresie artistică; să nu crezi în hazard şi să nu te apuci să teoretizezi după ce ai avut o dată noroc; să înveţi din greşelile trecutului; să ştii când trebuie să vorbeşti sau să taci; să te poţi pune în pielea altora; să licitezi cartea pe care o ai, fără a subaprecia cărţile de mijloc; să renunţi la cartea aparent importantă, însă contextual ambiguă; în fine, să nu fii cartofor.

Acestea au fost şi principiile care l-au călăuzit în viaţă pe Laurenţiu Ulici. Inteligenţa şi formaţia intelectuală, precum şi autoritatea morală pe care a câştigat-o în faţa breslei scriitoriceşti au făcut din opera sa un îndreptar etic pentru reflecţie pe marginea fenomenului literar românesc.

REPORTERĂ ÎN TIMPUL DILUVIULUI

de **CONSTANTIN ARCU**

La scurt timp după plecarea lui Oreste, peste Rodăgeşti se aşternu o tristeţe sumbră. Soarele s-a transformat pentru câteva zile într-un ghem roşiatec, lipsit de viaţă, apoi dispăru definitiv şi un potop crâncen închise în case întreaga suflare a oraşului. De după ferestre, priveau cu toţii, cuprinşi de o spaimă surdă, valurile mâloase, care alergau necontenit peste asfaltul şoselelor, îngrămădind la rădăcinile descoperite ale copacilor cârpe, hârtii şi cutii goale de conserve, toată mizeria ascunsă la groapa de gunoi de la capătul târgului. Apa pătrunse prin casele risipite la marginea plată a cartierului Toloaca, dar se insinuă curând printr-o osmoză apocaliptică în pereţii blocurilor, împingând până la ultimele apartamente pânze verzi de mucegaiuri. Simţeau cu toţii cum igrasia le pătrunde implacabilă în plămâni, însă nu exista nici o posibilitate de împotrivire, decât aceea de a se arunca, într-o deznădejde vecină cu nepăsarea, asupra sticlelor dosite prin debarale şi cămări, până când şi ultimele picături de votcă fură stoarse fără cruţare.

Dar cu toate că aveau capetele pline de alcool, în mintea fiecărui rodăgeştean încolţise pe neaşteptate unul şi acelaşi gând, pe care însă nu aveau curajul să şi-l mărturisească deschis, un cui înfipt dureros în conştiinţa tulbure a comunităţii, un păcat ruşinos aparţinând deopotrivă fiecărui locuitor, începând cu ţâncul învelit în pelinci şi care nu putea încă să pronunţe exact numele Oreste şi până la bătrânul ţărănist Purice, cel care într-un toiag cu mâner în formă de cheie se întorsese de mult timp pe tărâmurile imemoriale ale prunciei şi susţinea morţiş că Oreste era reîncarnarea unui fruntaş din alte timpuri al partidei sale. Gândul acela fu deci suprimat dureros de fiecare locuitor al oraşului, până când Vichentie îşi întinse mădularele, scuipă cu dispreţ în apa care se scurgea prin întreg garajul şi decretă aforistic: „Când laşi să plece un om ca Oreste, te-ai pişat pe bafta ta". Atât a spus Vichentie, apoi s-a lăsat pe cealaltă parte, după ce a mai aruncat o privire tulbure în apa care şerpuia printre resturile de mobilier putred, peste care îşi aranjase prevăzător canapeaua oloagă, unde zăcea de şapte zile încheiate, de când se abătuse diluviul, răstimp în care se hrănise doar cu nişte colţuri de pâine mucegăită şi băuse două sticle de biter Festival, dosite cu mult timp înainte într-o adâncitură scobită în pământul de sub mobilier, ca rezervă pentru vremuri de restrişte sau de boală.

Atât a spus Vichentie în singurătatea garajului, şi printr-o misterioasă telepatie colectivă cu toţii începură să-şi sloboadă gândul apăsător, într-un cor de regrete tardive. Şi telefoanele prinseseră să sune fără încetare, iar cineva propuse înfiinţarea unui comitet de salvare sau ceva în acest gen, care să se deplaseze cu cea mai mare iuţeală în Nemţia, de unde să-l aducă fără întârziere pe Oreste. Numai că în momentul în care totul fusese pus la cale şi se făceau ultimele pregătiri, ploaia încetă pe neaşteptate, deşi vântoasa mai continuă un timp să se agite prin copaci. Ideea plecării fu abandonată în mod tacit, ruşinându-se cu toţii parcă de un asemenea gând superstiţios.

Cu toate acestea, şirul ghinioanelor nu se opri aici. Mai întâi se îmbolnăvi grav de ciroză la ficat directorul de la o societate comercială de legume şi fructe, un tip care ştia exact ce înseamnă o beţie straşnică, dar care nu dădea nici un semn că i se va trage ceva de pe urma acestei nevinovate obişnuinţe. Şi degetul acuzator al târgului a arătat fără ezitare spre votca pe care fiecare dintre rodăgeşteni o dăduse gata dintr-un motiv sau altul în perioada furtunii.

La auzul acestei veşti, domnul Lupancu îşi abandonă cuşeta din podul blocului, în care stătuse închis aproape două săptămâni, coborî scara metalică făcând eforturi supraomeneşti şi se înfiinţă în faţa uşii apartamentului său, exact în momentul în care Mara tăvălea prin mujdei de usturoi nişte cartofi fierţi în ulei. Domnul Lupancu era într-un hal de sfârşeală care-l făcea aproape de nerecunoscut, iar Mara crezu pe moment că-i unul dintre cerşetorii care începură să se perinde după furtună în număr tot mai mare. Deşi zilnic îi dusese în pod câte o farfurie cu mâncare, Mara nu reuşise să-l vadă la faţă, căci pezevenghiul ţinea uşa închisă, spre a nu fi uşurat de vreo sticlă cu spirt; avea acolo provizii apreciabile. Reuşi totuşi să ajungă în bucătărie, scoase din buzunarul pantalonilor o sticlă de jumătate de litru aproape plină cu spirt şi o aşeză lângă castronul cu cartofi aburinzi. Încercă să zâmbească, însă faţa îi era acoperită de o crustă maronie, solzoasă, semn că nu se mai obosise să se spele de câtva timp, apoi începu să se smiorcăie cum că nu ştie exact care director, oricum, un prieten bun al său, trăgea să moară, dacă nu cumva dăduse chiar în primire. Era o aiureală, bineînţeles, de vreme ce toată povestea asta i-o înşirase cu puţin timp înainte chiar Mara, de după uşa cuşetei din pod, amenin ţându-l că aşa i se va întâmpla negreşit şi lui dacă va continua să bea spirt, fără a se atinge de mâncarea pe care i-o ducea.

Domnul Lupancu începu să se smiorcăie, exact în momentul în care îşi făcu intrarea, şchiopătând, doamna. În braţele ei se lăfăia Petre Roman, gânsacul fără gât. Doamna Lupancu adusese toate păsările şi le adăpostise în balcon, de teamă să nu i le înece ploaia nesfârşită.

- Te-ai stricat la cap, măi omule, spuse doamna. Ştii că nu pot să mă urc pe scară şi...

- Nu mânca şi tu căcat, o întrerupse domnul Lupancu. Spuse totul printre sughiţuri de plâns, însă cu o neaşteptată claritate. Lacrimile săpaseră dâre adânci prin mizeria maronie de pe faţa sa şi ochii îi erau inflamaţi.

- Ba mănânc, că-i dreptu' meu! se burzului doamna.

- Mai încet, oameni buni, încercă să-i potolească Mara izbucnind în râs. Parcă sună cineva.

- Las' să sune, spuse doamna pe un ton ceva mai potolit. N-au decât să afle toţi ce beţivan ţân lângă casă.

Soneria se auzi din nou, iar Mara ieşi în hol, trăgând după ea uşa de la bucătărie. Îşi strânse capotul, aruncă o privire fugară în oglinda cuierului şi deschise, după ce-şi îndreptă câteva şuviţe de păr. Prin uşa întredeschisă se strecură o slăbătură fără vârstă. Avea vreo patruzeci de kilograme, cu tot cu mapa voluminoasă pe care o purta în braţe.

- Salut, spuse încet, în timp ce-şi scotea pantofii uzi din picioare.

- Bună, Leontina, răspunse Mara. Da' unde te-ai murat aşa?

- Ui, ui, că tare-i frig, făcu slăbătura, strângându-se în jurul mapei cu ambele mâini. Privi întrebător spre cealaltă, nefiind în temă cu ostilităţile care continuau pe un ton mai potolit dincolo de uşă.

- Hai, intră dincoace, propuse Mara, arătând printr-o înclinare a capului spre sufragerie.

Intrară amândouă, apoi Mara aprinse lumina. Era cu puţin trecut de cinci după-amiază, însă norii întunecau de-a binelea cerul şi părea că se înnoptează. Leontina aşeză mapa pe masa din mijlocul camerei şi-şi frecă degetele subţiri, vinete.

- Am fost pe Toloacă, spuse ea, continuând să se fricţioneze. E-o lăcărae, de nu s-a văzut. Da' măcar am adunat ceva material.

Cei care mai târziu s-au aplecat asupra vieţii rodăgeştenilor din această perioadă au semnalat existenţa unui fenomen paradoxal. Într-adevăr, un fapt care la prima vedere părea o binefacere pentru morala citadină s-a dovedit în cele din urmă deosebit de nociv.

Mai întâi a surprins peste poate hotărîrea celor mai mari curve din oraş de a abandona subit profesiunea pentru care erau înzestrate şi pe care o practicaseră cu mult zel înainte. Cele trei pipiţe, al căror lider necontestat era Leontina, şi-au părăsit în aceeaşi zi slujbele de chelneriţe şi de dame de companie a ţiganilor care mişunau prin bâlciul oraşului, fără a da cea mai firavă explicaţie. Se făceau tot felul de presupuneri, însă nimeni nu fusese în stare să spună exact ce şi cum se întâmplă. În primele zile, cu toţii au fost tentaţi să pună abaterea pe seama unor toane de moment, mai ales că toate trei erau cunoscute ca fiind duse bine de acasă, dacă avem în vedere măcar frecventele lor internări la secţia de psihiatrie a spitalului.

Cum însă convertirea lor părea la un moment dat fără recurs, poliţiştii şi preoţii au încercat să-şi asume merite, ultimii luând chiar un avans substanţial în această competiţie, în momentul în care toate trei au apărut în centrul oraşului purtând pe piepturile lor, atât de primitoare înainte, cruci mari din lemn. Istoria ne oferă destule exemple de convertire, însă aceasta părea cea mai spectaculoasă de la Maria Magdalena încoace. Cu toţii erau convinşi că fetele îşi vor anunţa în scurt timp retragerea după zidurile vreunei mânăstiri şi golul rămas prin plecarea lor se va umple de îndată, mai ales că pretendente erau cu duiumul şi o parte a lor făcea intense cursuri de specializare la Stambul.

Cum fetele totuşi nu dădeau nici un fel de semne care să confirme cât de cât bănuiala unanimă, gestul lor căpăta semnificaţii de-a dreptul

misterioase. Deruta generală era sporită de condescendenţa imperială pe care fetele o arătau faţă de Suru, fostul lor peşte, o piticanie smolită şi cu multe condamnări, scăpat de ani grei de puşcărie printr-un decret de graţiere din vremea lui Ceauşescu, care le urmărea pretutindeni, ameninţându-le nu se ştie de ce ba cu ocna cea mai grea, ba cu ireparabile sluţiri. În primul moment oamenii de bun-simţ au fost indignaţi de insistenţele ipochimenului, însă nepăsarea tipelor faţă de inevitabilele şi gravele ameninţări i-au convins treptat că nu e nimic grav sau, în orice caz, că acelea au în spate pe cineva cu mult mai puternic.

Totuşi, expectativa fetelor, care părea să se prelungească pe timp nedefinit, produse o disfuncţie în mecanismul social al oraşului. Cum poziţia lor nu era pe deplin clarificată, virtualele pretendente nu cutezau să-şi facă publică disponibilitatea, aşa că foarte curând se resimţi pe piaţă o penurie groaznică de curve, mai ales că cererea rămăsese la acelaşi nivel. Costan şi Geo îşi arătau pe faţă frustrarea, ameninţând că în cel mai scurt timp vor declanşa o grevă numai pe acest motiv. Ei veneau şi cu argumente puternice, cum că va creşte numărul violurilor asupra femeilor nevinovate ori al homosexualilor din oraş, păcate care vor trebui puse până la urmă în cârca primarului, principalul responsabil de bunul mers al urbei.

Aceasta era partea văzută a situaţiei, peste care primarul putea trece fără prea mare bătaie de cap. Exista însă un curent subteran cu mult mai puternic. În acest cor ascuns se uneau vocile avocaţilor, profesorilor şi medicilor; de aceeaşi parte a baricadei se găseau funcţionarii mărunţi, patronii şi de-a valma vânzătorii, cărora li se adăugau onorabilii consilieri locali. Toate aceste categorii sociale, beneficiare ale unor servicii discrete şi ireproşabile s-au văzut dintr-odată în postura unor ţânci în pragul înţărcării, abandonaţi fără milă în braţele unor consoarte ofilite şi prea puţin atrăgătoare.

Situaţia devenise tensionată şi putea să răbufnească sub forme imprevizibile. Într-un sfârşit, i se aduse la cunoştinţă şi primarului, de către oamenii săi, nemulţumirea care mocnea periculos. Omul se adânci în gânduri, cântări variantele propuse de apropiaţi şi în cele din urmă trimise un poliţist care să le escorteze neîntârziat în faţa sa. Se ştie că au fost aduse toate trei, însă ce anume s-a discutat în biroul primarului în răstimp de aproape o oră, după ce acesta a cerut categoric secretarei să nu fie deranjat nici măcar de primul ministru, e greu de spus, deşi presupuneri s-au făcut cu duiumul şi nici vorbele în doi peri n-au lipsit. Cert este că în momentul plecării fetele erau grozav de bine dispuse, iar Leontina i-a ciufulit părul secretarei, în timp ce Lori şi Vica se stricau de râs.

La câtva timp după plecarea fetelor primarul fu găsit în birou într-o stare accentuată de prostraţie, din care n-a mai ieşit nici după ce a fost schimbat. Omul privea sticla goală de wisky din faţă, însă nu scotea nici un cuvânt. A rămas în fotoliul său până la sfârşitul programului, iar în săptămânile următoare deseori a putut fi surprins meditând ceasuri întregi în aceeaşi poziţie.

Bomba explodă chiar a doua zi, fix la orele zece, când cele trei silfide lipiră afişe pe toate zidurile oraşului, anunţând apariţia unui săptămânal de informaţie, „Curierul de Rodăgeşti". Afişele erau scrise cu tuş, pe coli smulse dintr-un bloc de desen. Toate trei graţiile, se înţelege, făceau parte din colectivul redacţional.

Vestea avu un efect de-a dreptul năucitor. Ceea ce uimea din capul locului era componenţa redacţiei, de vreme ce se ştia exact că fetele nu aveau decât şapte-opt clase şi abia de reuşeau să scrie notele de plată la bar. Asupra cheltuielilor de tipar nu-şi bătură prea mult capul, însă curând prinseră să se întrebe cu privire la conţinutul publicaţiei. În acest punct, cu toţii şi-au dat seama că o asemenea jucărie în mâna tipelor putea fi deosebit de periculoasă, de vreme ce ştiau atâtea lucruri, ce l-ar fi putut compromite pe oricare dintre ei în cel mai scurt timp. În plus, săptămânalul nu putea fi decât unul de scandal şi, evident, cu pronunţat caracter erotic, ceea ce ar fi avut influenţe dintre cele mai nefaste asupra educaţiei odraslelor lor.

Un mare pericol plutea asupra urbei, însă chestiunea era delicată şi trebuia tratată cu multă atenţie. Făcură tot felul de planuri cu privire la piedicile pe care le-ar fi putut pune apariţiei periculoasei tipărituri. Prima părere fu de a le plăti bine, numai să abandoneze ideea vreunei publicaţii pentru cât timp vor trăi ele. Renunţară la variantă, în faţa obiecţiei că în acest fel îşi asumă riscul unui pericol de şantaj perpetuu, ceea ce nu putea fi acceptat. Se gândiră apoi la mituirea tipografilor, la sabotarea tipografiei de la Sudova şi la altele încă şi mai năstrusnice.

Protipendada masculină a oraşului nu reuşi să se pună de acord asupra planului de bătaie, când primul număr al săptămânalului invadă tarabele din centru, pe care se expuneau în mod obişnuit cărţi vechi. Deruta generală fu sporită de neaşteptata apariţie, deşi se lucrase chiar sub nasul lor. Toate măsurile preventive pe care le luaseră în cel mai conspirativ mod fuseseră ocolite cu o dibăcie diabolică. Gândul că în rândurile lor se află un trădător abject nu mai putea fi ocolit. Nici măcar cei mai apropiaţi prieteni nu-şi mai împărtăşeau micile secrete, terorizaţi de suspiciunea care se instalase pretutindeni.

Starea de tensiune din primele momente începu însă destul de repede să se destrame. O primă dezamăgire încercară chiar când dădură cu ochii de teancurile de foiţe acoperite cu cerneală tipografică roşie, culoare ce producea o impresie dezagreabilă. Apoi, în locul unui editorial, Leontina (Ina, cum semna acum) publicase o poezie de-a dreptul idioată despre micul Bucureşti din nordul ţării, deasupra căreia îşi plantase o poză mare cât întregul text. În rest, cele două pagini ale publicaţiei conţineau articole de ordin general, din care puteai deduce doar că indivizii din Rodăgeşti nu au egal, toate semnate sub pseudonime de felul Corina ori Viola, obţinute prin alăturarea parţială a propriilor nume.

Cum nu era nimic care să deranjeze câtuşi de puţin, îşi spuseră răsuflând uşuraţi că nebunii liniştiţi pot fi lăsaţi de capul lor, mai ales că Leontina anunţa apariţia cât de curând a unei cărţi de poezie. Dar ceea ce îi impresionă pe toţi la modul plăcut fu constatarea că, deşi materialele erau străbătute de un filon erotic viguros, micile putori evitau cuvintele tari, substituindu-le înţelesul prin metafore ca „triunghiul intim" ori „gingaşele balonaşe". Deşi toată chestia era o aiureală fără cap şi fără coadă, săptămânalul rodăgeştean, prin simpla sa apariţie, schimbă dintr-odată poziţia socială a celor trei paraşute, acestea bucurându-se, cel puţin pe faţă, de o evidentă consideraţie, la care nici n-ar fi visat cu puţin timp înainte. Exista însă o temere ascunsă că oricând fiţuica îşi putea schimba înfăţişarea.

Acest prim număr şi-a făcut apariţia în târg cu numai câteva zile înaintea plecării lui Oreste. Când Petea îi aduse un exemplar, Oreste îl şterse fugitiv cu privirea pe o parte şi pe cealaltă, apoi făcu o legătură între culoarea cernelii şi ciclul parşivelor artiste, pe care gardianul se sfii mai târziu s-o reproducă. Împături, totuşi, foiţa, afirmând că o va lua cu el, spre a dovedi românaşilor din Germania în ce hal de decădere a ajuns între timp Leontina. Din câte s-a aflat apoi, într-adevăr, Oreste luase cu el acel exemplar, reuşind să stârnească destule amintiri nostalgice românilor de acolo. Auzind despre toate astea câteva luni mai târziu, Leontina ar fi replicat măgulită peste măsură: „Nişte idioţi; n-au decât să mă lingă undeva, dacă nu le place".

Potopul care a început la scurt timp, a întârziat apariţia următorului număr, deşi fetele pregătiseră materiale cât nu ar fi putut cuprinde câteva hebdomadere bune. Dar dezlănţuirea pluvială inundase în bună măsură străzile, şi deplasările spre Sudova fuseseră întrerupte. Ceilalţi rodăgeşteni, îngroziţi la gândul că se apropie sfârşitul lumii, uitaseră cu desăvârşire de existenţa insolitei publicaţii din oraşul lor. Fetele erau la curent cu această stare de spirit şi încercau să revină în forţă.

După ce-şi fricţionă îndelung ghearele învineţite, Leontina deschise mapa. Teancul de hârtii se împrăştie pe masă, iar fata începu să le sorteze în teancuri diferite, pe trei categorii, pe criterii numai de ea ştiute. Îşi mişcă buzele silabisind continuu, ceea ce părea s-o amuze grozav pe Mara.

- Da' stai pe scaun, zise râzând.

- Mare vacă, spuse Leontina puţin mai târziu, aşezându-se pe scaunul de alături. Mototoli foaia smulsă dintr-un vocabular, peste care zăbovise câtva timp, apoi o aşeză pe colţul mesei.

- Cine, fato? întrebă Mara.

- Ia, vaca asta de Vica, preciză cealaltă. Dacă şi la pat îi la fel de bună, n-are decât să-şi pună funia de gât.

Mara izbucni în râs. Era îmbrăcată într-un trening roşu şi râdea zgomotos de obicei. Se bătu cu palmele peste coapse, apoi se întoarse spre uşă.

- Mă duc să fac o cafea, spuse printre hohote.

Leontina nu răspunse propunerii, continuând să examineze foile din faţă. Mara închise în urma sa uşa şi intră în bucătărie, unde domnul Lupancu aţipise pe scaun, iar doamna tocmai turna spirt într-un pahar. Lichidul coborîse mult sub jumătatea sticluţei de care recalcitrantul său soţ se despărţise cu multă strângere de inimă.

- Da' cine-o vinit, Marişca? întrebă doamna.

- Ia, Leontina, răspunse neutru Mara. Vrea să-i mai bat ceva la maşină.

- Iară? Vezi, nu te lua după capul ăstora, că nu ieşi bine, ascultă ce-ţi spun.

Mara puse câteva linguriţe de cafea în ibric şi începu să mestece atentă. Sfatul mamei sale părea s-o plictisească oarecum, semn că mai purtaseră discuţii pe aceeaşi temă.

- Eu dactilografiez, mămică, ţi-am spus o dată. E treaba lor ce scriu, eu nu fac decât să bat la maşină. Şi ele plătesc, n-am nici o treabă cu ziarul lor.

- Na, ştii ce poame îs astea, repetă doamna, privind cum tânăra ridică ibricul de pe flacără.

Din debaraua de alături se auzi un zgomot şi Mara se uită într-acolo. Apoi se desluşi clar o bătaie de aripi.

- Doamne, am uitat gânsacul în debara, spuse doamna Lupancu şi se bătu cu mâna peste frunte. M-am luat cu tat-tu ş-am uitat de Petrică. Nu ştiu un' s-o lovit la o labă, sărmanu'.

Mara începu iar să râdă şi părăsi bucătăria cu ibricul de cafea, în momentul în care domnul Lupancu îşi ridică, total dezorientat, capul.

POEZIA ROMÂNĂ DUPĂ PROLETCULTISM

de BARBU CIOCULESCU

Ase delimita de ideologia, ca şi de modul operaţional al unor apropiate în timp antologii - vezi Laurenţiu Ulici, 1997, Florin Şindrilaru, 1998, Marin Mincu, 2000, ca şi de altele mai vechi dar în zona proximă, a fost preocuparea principală a lui Constantin Abăluţă, uşor verificabilă prin alegerea punctului de plecare - perioada postproletcultistă, respectiv momentul istoric al revenirii liricii româneşti la matca firească a predominanţei criteriului estetic, în acea măsură care a îngăduit manifestarea unor personalităţi, crearea unui climat de autentică valorificare artistică. Şi, bineînţeles, pregătirea terenului pentru noi etape experimentale.

Antologatorul a urmărit fenomenul de surpare a dogmelor („prin înceata dar sigura lor erodare dinlăuntru şi dinafară"), îndreptându-şi atenţia asupra succesiunii valurilor - de la cel dintâi, gravitând în jurul lui Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Petre Stoica, Gabriela Melinescu, Gheorghe Tomozei, către cei numiţi „independenţi", depăşind, deci, momentul gravitaţional, precum Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Ana Blandiana, Ion Gheorghe, Adrian Păunescu. Un al doilea val, şi acesta cu sursele lui, îi cuprinde pe „onirici" şi pe cei oarecum afiliaţi lor - Dimov, Mazilescu, Daniel Turcea, Mircea Ivănescu. Ca şi în primul val, fiinţează şi aici „independenţi" - Mircea Ciobanu, Cezar Ivănescu, Constantin Abăluţă însuşi, Grethe Tartler. Cu adaosul final al celor de la „Echinox", care deschid, în fapt, o altă perspectivă.

Un poet de însemnătatea lui Nicolae Labiş nu figurează în antologie, considerat în afara generaţiilor. În totul, 97 de poeţi, reprezentaţi în texte însumând aproximativ 23.000 de versuri. Din motive ce nu au ţinut de voinţa antologatorului, şase poeţi (Mircea Dinescu, Ion Gheorghe, Ileana Mălăncioiu, Ion Nicolescu, Adrian Păunescu şi Marin Sorescu) sunt prezenţi numai prin comentariul critic. Lipsa de relevanţă a împărţirii pe şcoli l-a determinat pe Constantin Abăluţă să ordoneze alfabetic sumarul, cu singura excepţie a sa, spre a nu deschide antologia asupra propriului nume. Faţă de abundenţa textelor şi de amplitudinea comentariului critic, bibliografia autorilor a fost redusă la strictul necesar.

Pentru diminuarea gradientului de subiectivitate a comentariului critic, primelor considerente, datorate antologatorului, îi succed opinii ale unor avizaţi critici, nu însă până la a transforma comentariul într-o confruntare de opinii neconvergente. Întrucât antologia, prin aspectul ei alfabetic, are şi configuraţia unui dicţionar, iar volumul comentariului critic şi numărul de poezii alese răspunde importanţei pe care C. Abăluţă a acordat-o autorului în cauză, vom certifica şi caracterul de istorie a poeziei româneşti postproletcultiste, mărturisindu-ne adeziunea la cele mai multe din mediile valorice exprimate.

Recuperarea fiorului liric de profunzime din operele unor poeţi atât de diferiţi totuşi nu i-a pus lui Constantin Abăluţă probleme, îndrituind observaţia prefaţatorului - Eugen Negrici - după care poetul C.A. a ucis în el un critic. Însă ideea alcătuirii unei antologii pe tema propusă putea aparţine, egal, unui poet, cu atât mai mult cu cât C. Abăluţă vede în oricare antologie o operă de ficţiune prin decupaj. Se impune, atunci, un tablou abstract, precum, în strictul plan informaţional, actul unilateral de opţiune. „Astfel că, scrie Constantin Abăluţă, la o serie de poeţi formalişti ori doar industrioşi am ales acele insule de simţire/gândire oarecum excentrice viziunii poetice predominante." Atingem aici punctul sensibil, călcâiul lui Achile, al oricărei antologii, seducţia obiectului perfect, în dauna celui curent. Situarea antologiei cu un grad mai sus asupra recoltei cotidianului liricii, dacă nu şi cu mai mult. Dar să nu ne plângem că mireasa e prea frumoasă!

Pariul e întotdeauna al antologatorului, afirmă C. Abăluţă, altfel zis acesta va căuta mereu accentul personal al autorului prins în rame, chiar dacă în textul critic nota generală va fi mai parcimonioasă. Formal, autorii cuprinşi în antologie sunt cei ce au debutat editorial între anii 1957-1971, „adică perioada de porniri a seriilor '60 şi '70, care se confundă parţial şi cu perioada de minilieberalizare". Bunăoară, Florenţa Albu „debutează în volum în perioada în care hăţurile ideologice slăbind, poezia românească făcea prima mare descoperire post-proletcultistă: poezia de notaţie în vers liber".

Genul de merit recunoscut fiecărui poet arată şi gradul de preţuire, simpatia fiind oricum indusă, o dată ce acesta a fost selectat în prima centurie, joc subtil în gama valorilor. Aşadar, „Miron Kiropol posedă arta inefabilă de a încorpora în fiecare vers de-al lui credinţa". Pe când poezia Angelei Marinescu „evoluează de la un expresionism moderat cu accente adamice, până la unul nihilist, încrâncenat, devastator". Gabrielei Melinescu i se recunoaşte, ca una din marile ei calităţi francheţea: „Ea nu fabulează dincolo de limitele stării de graţie şi nici nu se depărtează de lucrurile imediat cunoscute". Pentru că: „ştie că n-ar mai vibra cum se cuvine (în text, o freudiană eroare de tipar: cum se cuvinte!) şi s-ar despersonaliza".

Se întâmplă ca nota pusă de antologator, adesea formulată în termeni şi ei poetici, să fie redusă în tipare mai strâmte de criticul ce succede. La cartuşul dedicat liricii lui Marin Mincu, dezarticularea imaginilor şi a senzurilor la care recurge textualistul ar fi de fapt „proiectarea într-un eter ironic a aceloraşi nopţi şi văi ale vegherii care, din obscurul lor locaş continuă a-l îmboldi, a-i da prilejuri de gâlceavă". Termenii lui Gh. Grigurcu sunt mai concişi: el vede în întreprinderea poetului o plasă de sofisme şi „incisivităţi" în care realul şi auctorialul îşi amestecă rolurile". Concluzia arbitrează: „Poezia lui Marin Mincu (de lirism involuntar, lirism al artificiului, lirism al savantelor discursuri despre poezie ca frivolitate superioară a spiritului) incită ori dezamăgeşte, după cum cade lumina umorală a cititorului". Ceea ce, raportat la acea umoare s-ar potrivi şi liricii lui Nichita Stănescu, ce beneficiază de un întins excurs critic, apelând la luminile lui N. Manolescu, Gh. Grigurcu, Marin Mincu însuşi, Eugen Negrici - lista e încă mai lungă.

Pentru antologator, fidel principiului conducător al antologiei sale -, lirismul necondiţionat de forme, genuri ori tematică -, în tot ce are mai bun Nichita Stănescu (deci dincolo de „noianul de experimente alambicate şi auto-pastişe") apare ca un poet al fiinţei plenare, al erosului fantast, al dezabuzării existenţiale, colorate cu „şăgalnice cinisme şi cosmice eschive". În termeni poate prea hotărîţi, la Nichita Stănescu „evazionismul planetar înlocuieşte ţarcul proletcultist. „Şi după rânduri encomiastice, ghilotina: „credem că «dreptul la timp» al poeticii nichitastănesciene este într-o măsură importantă grevat de ceea ce astăzi este perceput ca o indiscutabilă eroare: confundarea lirismului cu plasticizarea şi sentimentalizarea ideilor". Aidoma cum ar putea să aibă, fie şi numai parţial dreptate Marin Mincu, afirmând că oralitatea structurală a liricii lui N.S. „pare să fie mai mare decât bănuisem".

Evident iubit, George Almosnino „este unul dintre cei mai inspiraţi poeţi români". Două forţe motrice ar structura universul său poetic: uitarea şi reamintirea - ori, altfel spus, acceleraţia şi frâna, textul şi lacunele lui, narativul şi elipticul, arta, în fine, de a face un poem lung din doar două colaje de stări, din amintiri întâmplătoare, din secvenţe la limita simţurilor. Sau din „utopii subţiate până când ating suprafaţa curgătoare a realului". Integral admis, George Almosnino cunoaşte fericitatea.

Sunt şi execuţii pe toată linia, vezi tratamentul aplicat lui Mircea Dinescu, declarat de inspiraţie vulgară şi tehnică sumară. La acest poet, vivacitatea se întoarce în cusur: „Posibilitatea de a asocia orice cu orice

(precum odinioară Voronca, precum azi Cărtărescu) e adesea cea mai periculoasă calitate poetică". Specificându-i-se ambivalenţa, lui Adrian Păunescu i se iartă - nu fără a-i fi însă numită - „uzina de versuri bubuitoare, pateticizând, cosmicizând, politizând cu zel într-o agoră imensă ce confundă inconsistenţa şi oralitatea cu vocaţia poetică", pentru acea latură modest-introvertită, sugerând empatie, creând imagini vii şi nesofisticate. Poate că am fi nedrepţi socotind că poeţi cu cel mai apropiat gen de al său - Nora Iuga, de exemplu, Sebastian Reichmann - sunt şi cei mai bine înţeleşi, poate că am trăda buna credinţa certă a lui Constantin Abăluţă notând punctul în care comentariul critic transcende poetic: „Poezia lui Sebastian Reichmann seamănă cu un cap retezat din care se scurg, o dată cu materiile organice, fragmente de gânduri incomplet formulate şi resturi din senzaţiile înregistrate de simţuri cu o clipă mai înainte, toate acestea revărsate în grabă şi luând contact cu amalgamul opresant de elemente ale realului exterior, printr-o flamă electrostatică".

Fascinaţia proiectivă a verbului este recunoscută şi liricii lui Daniel Turcea, în asemănători termeni flamboianţi, dar într-un verdict închis: „Un abur rece învăluie versurile, sclipiri de bile şi evantaie răzbat pretutindeni de parcă te-ai afla într-un muzeu holografic, onirismul poetului e unul strict fantezist, nu visceral, decorativ, nu ontologic". Gh. Grigurcu va vorbi, în schimb, de dorinţa poetului de a trăi intensiv „printr-o revărsare într-o geografie inverificabilă", opinia lui Marin Mincu numind, la Daniel Turcea, un **poet de încercare**, „în prelungirea unui Ion Barbu explicitat şi trădat prin redundanţa utopiilor lexicale dimoviene".

Arareori, ca la Mircea Ciobanu, o întreagă operă se interpretează printr-un singur motiv - la autorul citat, armura. Cu un mare punct pe i: „Damnarea la care este sortită rasa umană, păcatul necunoscut căruia i-a căzut pradă, dezastrul iniţial din care se trag toate acestea: iată problematica angoasantă a unuia dintre cei mai importanţi scriitori români". Gândită a deveni auxiliarul iubitorilor de poezie şi îndrumătorul celor care învingând masivitatea tomurilor iniţiază doar o încercare de a se apropia de poezie, tentativa de a jalona principalele deschideri lirice ale unei epoci aurorale curios (sau nu) intrată astăzi într-un anume con de umbră, propune implicit o scară de valori. Fie criticul, fie genuinul cititor o va putea amenda, nu şi contesta însă în globalitatea ei.

POET AL FIRESCULUI

de CĂLIN CHINCEA

Una din ambiţiile Editurii Augusta este aceea de a favoriza/provoca un contact firesc între scriitorii români din Basarabia şi lumea românească. Leo Butnaru face parte din generaţia de mijloc a culturii române şi a celei basarabene, o generaţie împlinită, căci a reuşit să treacă fericit peste barierele (politice, culturale, de mentalitate) impuse, pe care le-a învins printr-o existenţă frenetică de gazetar, mereu aproape de pulsul evenimentelor, scriind nu numai cu stiloul, ci şi cu sufletul deschis, trăindu-le cu graţie, adică cu profesionalism, avatarurile. Mai ales că acest lucru înseamnă învestirea cu dreptul de a fi un cavaler al limbii române. Pentru un poet, jurnalistica poate însemna uzura, pierderea inefabilului în derizoriul concretului. Pentru Leo Butnaru şi scriitorii basarabeni însemna libertatea de a fi acasă, în limba lui Eminescu. Dreptul de a fi şi a comunica... Le-a făcut pe toate: anchete, reportaje, interviuri, scriind zilnic, cunoscând din plin ce înseamnă greul vieţii de redacţie. Exerciţiul cotidian al scrisului i-a marcat devenirea scriitoricească în sensul că i-a rupt inhibiţiile, transformând scrierea poemului într-un ritual. Scrisul său nu se deosebeşte prin nimic de cel al confraţilor români, vorbesc de strălucirea limbii, dar şi de nivelul elevat de instalare în cultura românească. Cărturarii basarabeni au urmărit evoluţia culturii româneşti prin intermediul librăriilor din marile oraşe din fosta U.R.S.S.: Chişinău, Leningrad, Kiev, Cernăuţi, Odessa etc. Orice deplasare era fructificată prin transportul a zeci de cărţi româneşti la biblioteca de suflet din Chişinău. Prieteni din marile oraşe ruseşti procurau noile apariţii şi le trimiteau prin colet poştal. Judecând drept, accesul la cultura română era dublat de tot ceea ce piaţa sovietică putea să ofere. Prin eforturi uriaşe Leo Butnaru s-a format ca intelectual alături de generaţia lui Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Mircea Dinescu etc. urmărind atent mersul literaturii române.

Exerciţiul firesc al scrisului în limba română l-a apropiat de spiritul şi gândirea românească, exerciţiul cotidian i-a provocat plăcerea de a vorbi şi scrie în această limbă. Bucuria exprimării este vizibilă cu evidenţă în scriitura lui Leo Butnaru, unde textul se împlineşte din atmosferă benefică din jurul unui cuvânt, generatoare de sensuri şi izvoditoare de text, graţie căreia poetul navighează iluminat de sirenele comunicării prin limbă, sedus de varii spaţii lingvistice care permit condensul în jurul cuvântului de sprijin. Cuvintele pornite cu simpatie încearcă să acrediteze prezenţa în text prin acolade, explicitări, jonglerii pline de fantezie, graţie şi umor. Fiecare text este o aventură spre spaţii mereu inedite, tot mai fantaste, cu o metodică disponibilitate ludică. Dacă poetul începe textul cu bucurie şi euforia rostirii melodice, demonul performanţei lingvistice îl exersează în discursul ironic şi fantezist. Jovial, bonom de un optimism contagios, poetul se situează în regimul luminos al scrierii, disponibilitatea sa fantezistă nu atinge accentele tragice pe care le avea Marin Sorescu. Efuziunea rostirii artistice nu cade în manieră. Poetul e, într-un fel, un explorator căruia îi place să desţelenească spaţii imense, spre a ajunge la ţelul promis cu dexteritate şi nonşalanţă, sfidând oprelişti, bariere, capcane, multe inventate, multe accidentale...

Disponibilitatea asumării, transformării, peregrinării în diverse stiluri nu este doar la nivelul vocabularului, ci şi la nivelul modalităţilor estetice. Poetul nu îşi refuză nici o tentaţie, folosind cu deliciu şansele oferite de postmodernitate. Iată, în poezia **Fifty-Fifty** coexistă jargonul anglofon, vocabularului uzual, comentariul metatextual, expresia populară, termenii religioşi, cifre, lexic de specialitate şi cuvinte în italieneşte. Poemul evoluează de la atmosferă, de la o vagă intenţie de comunicare, spre a se instala inefabil în câteva teme litigioase, la ordinea zilei, expuse cu limpezime, şi care spre a fi pe placul cititorului sunt însoţite de expresii picante. Din divagaţie în divagaţie, bătând câmpii cu graţie poetul meditează asupra rosturilor mâinii stângi. Structură comunicativă deschisă, poetul accentuează ideea conversaţiei frivole lipite pe subiecte minore, uzând însă de o disponibilitate speculativă majoră. Jovialitatea expansivă stabileşte relaţii de simpatie cu cititorul căruia îi trimite mesaje permanente, expresii din vorbirea vie, în spatele cărora perorează într-o protuberanţă speculativă infinită. Plăcerea rostirii este contaminantă şi vine din experienţa lui Creangă, cel cu expresiile şi muzica frazei, dar şi din instinctul gazetăresc de a le aşeza într-o palpitantă punere în pagină. Poetul uzează în afara conflictului dintre vocabularul internaţional şi vorbirea neaoşă, efectele jocului de cuvinte bazat pe apropierile formale. Exemplu, **baltă-băltoacă**: „Discut/ cu diplomaţii de la Bucureşti/ întrebându-ne confidenţial-frăţeşte de ce/ unii dintr-ai noştri lasă lucrurile baltă/ în timp ce ăilalţi le lasă de-a dreptul băltoacă" (**Ambasade la Chişinău**).

Strategiile ironiei găsesc un teritoriu propice în aspectul prozaic al textului, fraza urmând traseele exclamaţiei, interogaţiei, conversaţiei şi luării în răspăr. Micile tablete merită să fie citite ca poezie prin încărcătura lor plină de graţie, prin şansa deschisă meditaţiei, deşi punctul de pornire este unul jurnalistic. Ce divagaţii superbe poate naşte conversaţia metatextuală: „La începutul acestui poem/ s-ar fi cerut probabil vreun motto din/ Minulescu («Mă cunoşteau din vremea/ Când colindam pământul/ Cu gândul/ Şi cu ochii Europei») sau poate/ se cuvenea să potrivesc vreo mică exagerare filosofică dar/ slavă lui Socrate (cel din copilărie care încă/ nu ştia că nu ştie nimic) am putut renunţa/ la neobligatoria diplomaţie preventivă/ intrând direct în subiect: Ce/ densitate de ţări în Europa/ Câte două/ pe cap de locuitor cel puţin în cazul/ celor două state româneşti. Într-adevăr ce/ densitate de ţări în Europa... Şi totuşi/ ţara mea/ asemeni ţării tale/ asemeni ţării lui se află/ peste nouă mări şi nouă pustiuri de tristeţe..." (**Harta Europei**).

Elegant şi rafinat, subtil şi expresiv, expansiv şi firesc, Leo Butnaru este un răsfăţat de zei şi de public. Merită cu prisosinţă consacrarea datorată premiului Uniunii Scriitorilor din România. Leo Butnaru părea a fi un mare poet, şi un om fără fasoane. Un truditor al poemului înzestrat cu o înaltă conştiinţă estetică.

MUNCA MORTULUI LA FOSTA SA VIAȚĂ
sau
GHIDUL SUPRAVIEȚUIRII POETULUI

de MARIAN DRĂGHICI

Corespondență cu bătrînul meu cîine credincios Carl Gustav. Pseudo-jurnal african. Poeme/ fragmente)

***19 oct.'99/ Dragă Carl Gustav,
luat cu angaralele vînătorii (răzbit de arșiță, mi-am mutat cortul spre mlaștini, în împărăția țînțărimii) mai să uit de **Negresă**.
Scrie-mi de ultimele apariții și ce mai fac băieții pe la Muzeu.
În **Eclipsa**, un Paul Vinicius plecat de la mîna meșterului Mazilescu, în fine belfer pe propriile-i catalige, umblă pe la ferestruicile amicilor și, ba suspină pe o frunză de lăptucă iubiri imaginare, ba trage la măsea din harmonica roșie neauzită poezii de un stil rafinat/tandru seducător, cu dedicație. Fără jucăreaua denumită geniul inimii, Paul intuise exact, arta ca și cultul prieteniei, e scremere de sfincțere, foc de paie & goană după vînt. Oricît vor scînci vulpile sterpei erudiții că strugurele acesta s-ar fi născut de moft, **Eclipsa** apăru definitiv dulce-acrișoară, cuceritoare, paulinică. Și scrisă/rescrisă cu inima tîmp surîzătoare, firește, genială (premiul nostru pentru P.V.: îmbrățișează-l și pupă-i mîna cu ciocul papagaliței!)

Dacă publică Agop, trimite-mi. Domnu' Breban. Ecovoiu. Dan Stanca. Idem, Groșan (roman). **Gerda** lui Constantin Stan.

În fine, îmi procur **O victorie covîrșitoare,** de Aurel Pantea, să constat (nu fără decepție) că A.P. nu și-a dus defel spiritul poetic să se roage, cum anunțase într-un interviu.
Dar ce discurs puternic și original, ce bacovian poet giacomettic!
E destul, e maximum, și totuși mă interesează (posibila?) "conversiune" a unui liric de-o asemenea forță neagră.

Mai nou, din Constantin Abăluță strălucește **Cîrtița lui Pessoa.**
Din Nora Iuga, Nora Iuga.
(**Inima ca un pumn de boxeur,** poezie autentică pînă în măduvă cum se spune. Tragică, dar neîncrîncenată: senină, difuz-luminoa- să. Și, lucru rar la poeți - mai rar decît s-ar părea - respiră firescul. Lumina, seninătatea sunt ale firescului vocii sigure, de-acolo iradiază egal în text și (se simte la lectură) în toată ființa poetei care, - ce miracol!, și ce răsplată! - în actul scrierii/ rostirii devine instantaneu sursa propriei luminozități cutremurate, redemptive, iradiante - ca o lampă stinsă-aprinsă-stinsă-aprinsă cu sufletul la răsuflarea de pe urmă, a fiecărei clipe, la masa de scris

În treacăt fie spus, lecția firescului pentru nouăzeciști/ post-moderniști, parcă nici nu contează. Moda acestui deceniu, inclusiv pentru puternica tabără femeiască, fu să demonstreze firescul înțeles ca exaltare a unei masculinități pironite în sex, gen **hai să ne plimbăm bărbătuși & muieruști) cu** (pardon) **coaiele la vedere prin tîrg**, supralicitînd o literatură a detabuizării, sub bagheta penetrantului critic - briant/ șarmant/ mefistofelic, nu zic nu - căruia, în treacăt fie spus, ca motan faustic i-am zărit nu o dată ba copita despicată-n flama minții, ba codița atent disimulată în buzunarul negrei redingote: Boerescu.

Acestei mode fals-testiculare îi opun decis/naiv ce-a mai rămas din geniul inimii, din inima tîmp-surîzătoare a bărbatului neputincios, în
cretinica Epocalipsă: o țîră delicateță. De peste un veac (1872), atît de "slabul"', de "efeminatul" *Par delicatesse/J'ai perdu ma vie*
pare a institui (tautologic vorbind) masculinul absolut în poezia post/ modernă. Aud? A, preferați: *Un soir j'ai assis la Beautè sur mes genoux. - Et je l'ai trouvée amère. - Et je l'ai injuriée...*?

*** Fostei mele vieți, prin bunăvoință/ vederi din ușa cortului:

1. Nu cred în poeții cu suprastructură (doxă), fără artă poetică personală, geniul inimii, cojones.
Niște profesioniști ai mimării/ simulacrului, și-atît. Interesați!
Ei fac literatura poeziei, dar "se jură" că fac poezie.
Deși, băieți "dăștepți", știu bine ce (nu) fac: mimetism (superior). Prin literatură/literaturizare, poezia este denaturată, deturnată, devalorizară, desacralizată...
Poet, nu funcționar al literaturizării poeziei.
Poet, unul care mută "fața" poeziei din interiorul, din spiritul ei, lucrînd la gratuitate, dar cu "simțul istoriei"(1, fără să insufle sentimentul efortului, al unui tur de forță gîfîit.
Grația, o știe și draga-saxifraga, și boul bălții, e înnăscută.
2. Consider poezia la modul cel mai serios cînd nu o scriu.
O trăiesc pur și simplu (scriu mult în minte, rescriu), fără să o
trădez transcriind-o dintr-o memorie halucinată, trecînd-o de
pe "scoarță" pe hîrtie. Transcriu puțin, cu mari precauții (aș!).
Poezia, ca virtualitate de scris, de exprimat, este inepuizabilă.
Suprafața cortexului, chiar dacă ar atinge cîteva hectare, e limitată. A scrie mult pe hîrtie este, oricît de paradoxal ar suna, împuținarea poeziei, prin disoluție.
(Cît despre pletora agresivă, calibanică, proliferantă, a poetului "talentat" și ignar - nimic. Dar nimic.)

3. Să resuscităm un truism: cu fiecare poet în parte poezia își regăsește mijloacele de a exista. Buuuun! Criza poeziei ? Modul ei de a fi, motorul schimbării formelor/ tipurilor/ raselor de cai de poștă. Domnița, aceeași scrofiță tip felină, fie suferă și suspină (pe canapea), fie dă cu biciul în bunul Dumnezeu, tot poezie se cheamă și tot cu gheruțele mînjite în sîngele poetului se ghiftuiește. Poetul, vai de capul lui, n-are nici o șansă de scăpare, oricîte figuri ale eschivei ar imagina: poate să se înșurubeze în păhăruț, să se deghizeze în clovn, cîrciumar, negustor de tablouri, poate să plece în Africa să-mpuște lei, poate "să-și ducă spiritul poetic să se roage" (A. Pantea), poate opta între Balamuc și Mănăstire, și pînă una-alta să nimerească la Cimitir.

Dar, de poezie, o dată născut poet, nimeni nu scapă. *Never!*
Toate încercările de-a fi altcineva/ de-a face altceva,
sunt sortite eșecului, ratării, într-un cuvînt ridicolului.
(bre, eu de mine vorbesc)

Prin asta se distinge un poet/ un artist născut, de unul făcut.
Prin doza de ratare conținută, consubstanțială destinului său.

*** Aștept lada cu ultimele apariții.
Mă interesează Mircea Bârsilă, Pavel Șușară, cel născut - auzi! - din Icoana și Iosif (eclatul vervei păstos-personale, imaginarul fabulos, dens, rafinat/ spiritualizat, fac din al său **Veto,** tras la CRATER una dintre cele mai bune/ bine scrise/ cărți în acești ani) și Nicolae Coande, singurul dispus să-mi calce sălașul din inima Africii (se anunță cu noua carte, **Fundătura Homer**; dar **Fundătura Sappho,** pentru lirică, n-ar suna mai tentant?
Nu, viziunea, de vibrație subliminal-întunecată, are pregnanța unei maleficități terifiante, obsesive, încît după dubla lectură a manuscrisului mi-a făcut rău fizic, visceral - și încă n-aș risca să prescriu cu exactitate ce bolgii intratabile ale interiorității accesează vibrația sumbră a acestui volum).

*** Mîșkin de Balta Albă, aer, cizme, carură de ofițer alb lăsat (de nevastă) la Vatra Luminoasă (*P-ța Iancului*) din viciul unei chemări irepresibile spre "centru" și "vîrf"', afabil dar brusc injurios la neputințele păhărușului de parc-ar fi-nghițit o balalaică în flăcări și n-are bere s-o stingă, Felix Lupu scrie suav-fanatic, din demență și har:
dacă te întorci la mine/ dacă tu te întorci la mine/ blănița de miel își va continua singură drumul.

***Fostei mele vieți, prin bunăvoință:
Proiect existențial: 1. A ridica practica poeziei la măsura unei profesii, a unei meserii - cînd toată tradiția cultural-juridică susține/ pretinde și azi, că meseria de poet, ca girafa privită de-un îngrămădit, nu există. 2. Ba uite că există, numai că n-are statut oficial, și nici nu va avea în veci, cum n-au recunoaștere ca breaslă "ocupațiile" de rege, profet, vizionar sau psihopomp. 3. Ei, și ? Cui îi pasă de comanda socială pentru a exercita o vocație, un har, un dat înnăscut, nu dobîndit la coada "sistemului"? Lui Homer, lui Kavafis, lui Mazilescu sau lui Ion Mureșan? 4. Aici, urma alege: întîi îți distrugi viața, o "termini" în această lucrare, (ai concursul atîtor "binevoitori") apoi ești, eventual, omologat, consacrat (se vor găsi prea puțini să pună umărul, și asta face tot hazul). 5. Deci fă-o, distruge-ți viața (nu prea ai lăsat loc de-ntors) și 6. acceptarea va veni, vei fi recunoscut măcar ca o curiozitate, un timp. Dar 7., fă-o cu credință și pe cît se poate, cu stinsă superbie, fără să decazi la premii, foloase materiale, "slavă de la oameni". Căci 8., într-o țară manipulată să nu-și recunoască regele, să nu-și recupereze (aproprie) istoria, e lamentabil ca un poet să reclame "drepturi". În fine, 9... aici, Negresa rîzînd îmi smulse pixul din mînă și, scuturîndu-se de un frison psihedelic, zise: scriitor de poezie nu ești, nu vei fi - încalte de-ai supraviețui dînd mușchii cu pălăria afară din Africa. Dar, firește, profeții ea, dacă te naști domn & stăpîn, dai mușchii cu pălăria afară din poezie.

*** Noaptea cînd ai visat un text și, în text, acest nume: Harrum.
La început, firește, nu-l iei în seamă. Eh, Harrum! Un vis de noapte, acolo. Mai trece timp, o zi. O noapte, și încă... Și deodată ți se impune *o prezență* implacabilă în toată *virtualitatea* ei feroce, urcînd lent din străfunduri, dangăt de clopot cu vuiet insesizabil, să-ți invadeze total simțurile, mintea, spiritul, chiar și vocea interioară (auziți?) - niște ani. Te predai, cu o clipă-nainte de a fi complet devastat. Dumnezeu cu mila! - zise mica ta înțelepciune, înclinînd steagul, în timp ce vuietul urcă, urcă, inepuizabil...

*** Fostei mele vieți, prin bunăvoință!/vedere din cort:
1. A fi anonim (afro-balcanic) este a trăi în sînul lui Dumnezeu. Sînul lui Dumnezeu ar fi pentru mine, aici, purul adevăr. 2. Prin glorie insul decade? Da, prin recurs la tacticile seducției. 3. Există în lume mari agenți/ conducători de poezie care, dintr-un ordin obscur, n-au scris în viața lor un vers. Marii refuzați. Marii interzișii. Perfect anonimii. 4. Invidia mea, singura mea certă invidie, îi vizează. Am (constant) nostalgia condiției lor. Condiția lor mi se pare pentru om, firească. Pentru poet, ideală. 5. Dacă ratarea completă ne duce îndărăt la "bucuria anonimatului" (Eugen Suciu), sunt pentru ratare completă. 6. Și mai departe: a ieși din decor, bazileic, prin ale sfinteniei. Astfel : Te iubim mult, mult. Uite cît de mult: de cînd am cunoscut dulceața rugăciunii, te gustăm amestecată cu Hristos în dulceața rugăciunii...

*** 29 dec.'99/ Dragă cîine, sugerează-i editorului lansarea unei colecții, **Minima poetica** (sau **Cartea de poezie a deceniului zece**), care să includă chiar zece titluri - anul și cartea, în ordine
editorial-cronologică. Din cele citite - nu am pretenția să fi citit totul, aici, în inima Africii (mi-ai trimis lada?) - cîteva apariții par să "mute" fața discursului în acest interval: **Arta Popescu,** poate **Parcul, Ieudul fără ieșire.** Iova, **Călare pe mușcătură...** - Și tu, scînci Negresa aplecată peste umărul meu în chiar actul scrierii, tu ce papucii Penelopii arzi gazul? - A, eu am dat **Lunetistul...**, plus versul: **Mo, vin zilele cînd ne vor mînca porcii/ au și venit...** Reiau: Iova, **Călare pe mușcătură...** - Și tu, insistă Negresa, goală încolăcită în jurul mîinii cu care scriu, sunîndu-și clopoțeii limbuției în lumina lunii, mereu în lumina lunii - cum pisica Penelopii te justifici, cum scapi?
- Păi, am dat **Lunetistul, Ukulele, Ierusalim,** plus versul **Mo, vin zilele cînd ne vor mînca păsările și peștii/ ne-au și mîncat...** Așadar, Iova **călare pe mușcătură** are energia subtil-perversă de-a conduce "lirica" departe de punctul ei originar, s-o disloce din fire. Cum demonul ca anti-înger (încă) deține cheițele

îngerității, textul ioviot posedă o rară poezie. Treaz, călare pe propria-i mușcătură, o ață de catgut cu pălărie neagră, imensă, rabinică pe cap, Iova la 50 de ani se ține de cap cu dinții, așa:

- Mi-e fooaaaame! Mi-e seeeete! Tu ești cecenu' mieeeeu!

De unde, într-o respectabilă Africă de pălării, proasta reputație a poetului. Uitați-vă, toți își acoperă moalele-capului de rușine, numa' poetul, nu.

- Ah tu, se ofensează brusc Negresa înfășurată de-a-mprejurul
harmonicii, lasă-l pe Iova de capul lui, și zi-mi:
unde prăștia Penelopii e locul tău în literele neaoșe, hî?

- Doamnă, eu sunt poet, moalele-capului. În tot măcelul, vîrful de lance al capului, creasta sa de cocoș, e moalele-capului, nu? Astfel, locul meu în literatura română e în inima Africii. Punct.

*** 10 ian.'00/ Dragă cîine, încă n-am primit lada cu cărți (vorba e, ai trimis-o?).

Într-o "veche" *România literară* descopăr, între alte poeme semnate Radu Cange, unul scurt, șocant ca mersul poștei în inima Africii, "în amintirea poetului Vasile Petre Fati".

S-au scurs patru ani epocaliptici de la moartea lui Fati, și iată:

Încet, din tine, iarbă verde/ ridică pustietatea.

Pustietatea?! Cu Fati am vînat lei în Africa dîmbovițoasă, de Obor, și versul zice că din el, din omulețul acela șarmant, · *la* Redford, amic al meu de păhăruț: *iarbă verde/ ridică pustietatea?*

Șapte cuvinte, patru cuvinte, dar ce forță de-a sugera stranietatea și nimicnicia (sau stranietatea nimicniciei?) stict-omenescului. Același Radu Cange, în alt poem: *Pe sub frunziș/ pe unde nu ajunge soarele/ moartea încearcă/ să-mi spele picioarele..*

I-ar fi plăcut și lui Fati. Țărînă ușoară! Amin.

*** (Harrum, în ultimul timp, tot mai insistent, sîcîitor pînă la exasperare. Visat, e singurul cuvînt reținut dintr-un text dactilo cît Ω de A4. Cei doi "r" înecați în tuș, dintr-o defecțiune a mașinii de scris: probabil fixarea acestei "anomalii", în vis, că erau doi și înecați în tuș, a făcut să-i păstrez în memorie cînd m-am trezit, cu nume cu tot. Aerul straniu, de Strindberg, musai de evitat.

La adînci bătrîneți poeticești, tot lucrînd la **Negresă**, mi se născu, trimis, Harrum.... Adrian Popescu:" Sărăcia și precaritatea socială sunt daruri cerești și născătoare de poezie". Uzurpatorul Negresei, acest "mulatru" netulburat mistic, misterios complet necunoscut Harrum. La dreptu' vorbind, **Negresa** ca exorcism psiho-poetic cît de cît izbutit, nu poate avea soartă mai bună decît să dispară din scenă, înlocuită pe coperta cărții, în ultima clipă, de **Harrum.**

Metafizic patetic dramatic ridicol sărac, pe aproape de sacru. Harrum, dangăt de clopot al reînvierii cu vuiet conținut, inepuizabil. Harrum, purtător de har. Harrum, purtător de harmonică (roșie) seara pe lîngă foc. Îngerul Epocalipsei, Harrum. Harrum, geniul inimii. Harrum. Nea Mitică Harrum care trece pe drum trăgînd din țigară ultimul fum..

În fine, mîna lui Harrum, din *Cum să ții o pană*, după Gerardus Mercator: *Despre marcarea hărților*, 1549).

***** Fostei mele vieți, prin bunăvoință /vedere din ușa cortului:**

Harrum, o semnificație: am parcurs ca în somn un traseu pe care acum îl consider inițiatic, de la cuvînt - cuvîntul originar, pulverizat în toate și, sub cenzură, umilit, înlemnit, demonizat - pînă la descoperirea sinelui, ca parte, ca rest, a/ al Creatorului.

Acest Harrum... Negresa, în același bar la zuluși, turnînd absint în păhărțul din care a băut aseară cu șchiopăciunea lui Arthur Rimbaud: - Oho, dacă asta s-a întîmplat cu mijloacele poeziei, dacă mijloacele poeziei (cuvîntul, ritmul, rigoarea prozodică etc.) au lucrat pentru a te aduce aici, la Harrum, cred că destinul tău ca poet "lumesc" e marcat.

Mai departe vei scrie psalmi, sau bilețele, ca Groșan la terasă.

- Ori nu voi scrie nimic. E treaba lui Carl Gustav, foxterrierul.

E și treaba netulburatului Harrum, care ambiționează să-și creeze propria realitate, pe "scoarța" mea, într-un regim de/liric, tiranic, aspru-individualizat. Toată energia pentru a mîntui suprafața textului, a o potoli, voi să auziți calmul liniștii, cu ciocănelul și scărița. Acel calm de apă adîncă, egal, imperturbabil, magic-toropitor al vocii din **O linie aproape neagră,** de Mircea Bârsilă (exemplu) specific marii poezii, metafizicii ei statice în care doar cei hiperlucizi l-au întrezăritără pe Dumnezeu: *O lampă al cărei centru se ascunde în soare - copilăria./ O lampă al cărei centru se ascunde în soare - copilăria.* (op. cit.)

***12 apr. '00 /Carl Gustav (telegramă): **A fi artist nu e un scop în sine stop. Nu trebuie să rămîi "poet și-atît" (Gellu Naum) toată viatza stop. Poezia ne este dată să trecem prin ea în altceva stop. Dulce** Harrum **stop.**

Negresa, suverană, turnîndu-și în păhărț.

Aerul că tranșează definitiv o polemică stupidă:

- Aici (bate cu degetul frînt telegrama lui C.G.) văd diferența dintre două poete de istoria literaturii, Marinescu și Mălăncioiu: una se consumă în poezie ca revoltată "de serviciu", își joacă extrem de neliniștitor sufletul sub "capac", comprimînd toate lumile și viețile posibile în utopia **acestei** lumi/ vieți, cealaltă iese prin poezie *deasupra determinării,* pare să se mîntuie urmînd cu împăcarea ființei muritoare raza prăfoasă a chemării divine. Urcînd muntele. La nesfîrșit. Două autoare pentru manual, cum zisei. Dar, una prin poezie este **în** destin, cealaltă prin poezie îl transcende. Ei, care-i mai mare? - și dintr-o înghițitură, gogîlț!, Negresa zvîntă păhărțul, înmărmurindu-ne.

Unamuno, **Jurnal intim**: "să muncesc pentru eternitatea sufletului meu, nu pentru a-mi *imortaliza* numele printre muritori" (s.a.)

Și-și, nu se poate? Ileana Mălăncioiu spune da. **Roua plural** spune da. Adrian Popescu spune da. **Epifania** spusese da. V. Voiculescu spusese da.

Deci, cam da.

*** Teme-te de Dumnezeu și de Negresă. De Dumnezeul poeziei, cel puțin. De Negresa decăzută din titlu, conținută rădăcină a răului doldora de ochițîțebuze mari vitroase în care se-nfășoară toată pînă se încurcă și proferează ca într-un cîmp nearat burdușit la tot pasul cu vizuini de vulpi incendiate la simpla atingere a unui cuvînt ca iarbă floare copil Dumnezeu. Teme-te de sexualitatea ei trufașă, de ochelarii negri imenși în care încă se-nfășoară toată ca să arunce din dosul lor priviri toxice ucigașe bîrfe calomnii injurii - în timp ce o mască africană anonimă chiar îți zîmbește tandru dintre tufe, suspendată sub cerul liber.

Teme-te de cea respinsă iar și iar, niciodată primită. La toată Africa ar da de băut, numai să te vadă scos pe targă afară din Africa. Și chiar dă de băut. Și chiar cu pricepere și răbdare, cu toată arta disimulării căznește să-ți sape un mormînt public, să-ți aducă ea, cu mîinile ei, înnodată în lacrimiochițîțebuzemarivitroase, flori proaspete la mormîntul în care nu zace (deocamdată) nimeni.

*** ... dezmățul, beția delirică austeră, calvarul muncii/ încercării torsiunilor, mlădierilor, ciocănitul fulguranțelor limbii, orchestrarea juisantă a bucăților sonore, rafinarea grohăitului prim în deflagrația de flash spermatic lăuntric a orgasmului spiritual final - act repetitiv, spornic, nemecanic, creator de dependență ca un drog, echivalat și depășit (din citite), doar de același "ciocănit" al rugăciunii neîntrerupte (la care într-o zi vei accede)... Cocoș sălbatic intrat în rut, în răstimpul acesta, plouă-ninge, nu ești bun de altceva nimic.

Dar bănuiești 'mneata ce face Negresa cu "locuirea în chip poetic pe pămînt" cînd merge voioasă ca Scufița Roșie singură-singurică prin pădurea africană, la toaletă, și deodată hau-hauuuuuu! aude lupul Epocalipsei chiorăindu-i în mațe, a "apus de zeitate și-asfințire de idei.."'?

18 apr.'00/ Carl Gustav (telegramă):

În poezie, păstrează-te cît mai mult în starea de dinainte de-a scrie. stop. Permanentizeaz-o. Nu ejecta (textua!) kitsch-os.
Rămîi pînă la capăt alesul căii celei grele, poet-poet
și la mîzgăleli stop reazămă-ți pana în Hristos.

În inima Africii plouă acum, se înserează. Aprind lampa cu gaz.
Tea pe creanga ei picotește cu ciocul galben, imens, sub aripă.
Afară cocoșul de junglă trîmbițează scurt, gîjîit.
Un cui bătut în zidul Mediteranei un cui.
Lampă agățată de zidul Mediteranei în cui.
Scriu la lumina lămpii agățate de zidul Mediteranei verticale, în cui.

E seară. Mo trebăluiește pune lemne pe foc:
uite Mo vin zilele cînd ne vor mînca porcii. ne-au și mîncat.
și îndată ne vor vomita întregi și nevătămați.
întregi și nevătămați.
că n-am fost făcuți ca hrană pentru porci Mo.

vin zilele cînd ne vor mînca păsările și peștii. ne-au și mîncat.
și brusc ne vor vărsa cu mațe cu tot.
cu mațe cu tot.
că n-am fost concepuți ca demîncare la păsări și pești Mo.

o spun eu care în lumea aceasta m-am tot dus
încolo și-ncoace încolo și-ncoace
și-am fost ca tot omul porc pasăre pește Mo.
dar cunosc ah recunosc zilele cînd ne-am mîncat de vii
și ne-am băut pînă la os unii pe alții
cu păhărț cu tot

fericite zile într-adevăr/ eram născuți exact pentru asta
să ne mîncăm și să ne bem cu păhărțul de vii unii pe alții.

o spun eu care în zilele acelea
am răbdat de foame și de sete ca raza-n păhărț -
cu păsările cu peștii și cu porcii Mo.

E seară Mo trebăluiește pune lemne pe foc.
După un timp, luna plină răzbate prin frunzișul proaspăt scuturat.
Lucirea ei reverberată pe zidul negru, lichid, mă orbește.
Dar auzi, mai auzi țipătul gîrliței cu ciocul galben în palmierul de rafie, trăncăneala șacalilor sub arborele cu cîrnați?

- Aud, aud. Totul este o poveste.

Deasupra poveștii stă degetuțu'lui Dumnezeu înmuiat în moalele-capului meu. Subliniez *stă*. Hai, ia de scrie (zice degetuțu"):

apăsarea este a celuilalt -
dar pînă unde ține îndîrjirea concentrării interioare a poetului?
Pînă la a fi/ a deveni una cu degetuțu' lui Dumnezeu?
Praf și pulbere, și încă ceva ce ne scapă?
Acest Harrum, geniul inimii? Îngerul Epocalipsei, Harrum?
Purtător de harmonică (roșie) seara pe lîngă foc?
Dangăt de clopot al reînvierii prin munca mortului la fosta sa viață? Harrum?
Nea Mitică Harrum care trece pe drum trăgînd din țigară ultimul fum? În fine, mîna lui Harrum, din ***Cum să ții o pană?...***

Din **Harrum**, antologie în pregătire

monica ilaș

Trist

Să nu fii tristă, azi sunt trist;
am cu o frunză mai puțin...
Sunt foarte trist fiindcă exist
în chiar aroma mea de crin!
Să fii frumoasă, dacă sunt
de trei petale împărțit,
dacă în gerul din cuvânt
sunt fiul tău dezmoștenit!

(Mi-a spus, azi, crinul meu cel sfânt
alb viscolit. Eu nu mai sunt!)

Văzduh

Zbor albastru. Ochi nestins!
Clopotele bat în vale...
Ne primește alt cuprins;
Stele puncte cardinale...

Bezna arde. Cer. Amurg...!
Liniile verticale.
Păsările albastre curg
printre gândurile tale...

Ești văzduhul din vocale!

Adaggio

Ne cade greu și ne adună
secunda tristă-n care-am fost.
Nici vestea rea, nici vestea bună
nu ne cunoaște pe de rost...

Între sosire și plecare
ne e cuvântul adăpost...
Nici un răspuns nici o-ntrebare
nu ne cunoaște pe de rost...!

Secunda albă e-o-ntâmplare
în care suntem fiindcă-am fost!

Cristal

Trei chipuri, trei cuvinte rare
le aduce albastrul în păcat...
Un țipăt semn de exclamare,
la urmă, versul blestemat!

Trei chipuri trei cristale clare
...Înalta mare a judecat!
Cuvintele sunt păsări rare
Într-un văzduh nevinovat!

Trandafirii galbeni

Cad mugurii la margini de religii
când verzile monezi bătute-n ape
duc trandafirii galbeni în vestigii
și-nalta mare arde mai aproape...

E rece focul semnelor desprinse
dintr-un ceaslov uitat pe masă...
Trec vastele pustiuri stinse
prin umbra veche-a unei case...

E straja de mătase violetă
fără legendă dusă într-o cupă
și armoniile de trioletă
răsună înainte să se rupă...!

Contur

Când fluturii sunt doar contur
și curg spre filele veline
se spune că prin gerul pur
vin magi de seamă să se-nchine...

Când fluturii sunt la apus
și trecem - doi - prin ceața fină,
tu mă întrebi dacă ți-am spus
taina rămasă pentru cină...

... și dacă-n gerul cel mai pur
vor prinde fluturii contur...

Cina cea de taină

O sonată de lumină
Valul pe nisipul stins.
Taina. Versul și la cină
sună - arginții un învins.

O sonată. Trei cuvinte
curg de sus în jos arzând
și în gerul lor fierbinte
se încheagă tristul gând:

să îți duci prin lume crucea
de silabe și de vânt
și să nu treci de răscrucea
dinspre mare spre cuvânt!

Fiord

Vestita mare ne așteaptă
pe-ntinsul rece și abstract;
Cuvintele ne spun în șoaptă,
(se știe numărul exact!)

Scânteia albă va apune...
Zăpezile azi sunt fierbinți!
Din trei vocale, una spune
că ne vor vinde pe arginți...

Într-o secundă, gândul bate
și sună-albastru albul nord...
Tu vei pătrunde în cetate,
eu voi rămâne în fiord...

Și din pianul vechi, sonate
vor izbucni în vechi acord!

bujor nedelcovici

TRĂIESC ŞI DUPĂ CE O SĂ MOR

7 noiembrie 1998

* În urmă cu vreo douăzeci şi cinci de ani, astăzi se sărbătorea **Revoluţia din Rusia** - 1917 (25 octombrie, după vechiul calendar). Eram obligat să defilez pe stradă şi să strig lozinci, chiar dacă de fiecare dată ţineam gura închisă şi mă strângeam zgribulit în palton. În manualele şcolare se povestea că „Palatul de iarnă" de la Petrograd a fost luat cu asalt după lupte aprige. Nu de mult s-a demonstrat (în prezent, la Paris, este o expoziţie de fotografii) că imaginile arătate peste tot - cinema, afişe - fuseseră luate în 1927 cu ocazia turnajului (noaptea) a filmului **Octombrie**, realizat de Eisenstein. În realitate (evenimentele s-au petrecut ziua), după ce au fost arestaţi câţiva gardieni, „Palatul de iarnă" a fost devastat şi obiectele furate.

Ce poate să fie mai edificator pentru tot ceea ce a reprezentat această **„minciună apocaliptică a comunismului"** decât să prezinţi drept reale imagini luate (după zece ani) cu ocazia realizării unui film. Să ne mai întrebăm, oare, despre falsul făcut de Eisenstein?!

8 noiembrie 1998

* Asist la colocviul internaţional cu temele: **Péguy şi evreii din Franţa şi Europa** şi **Péguy şi iudaismul**. Péguy m-a interesat de mult timp din diferite motive: om de fidelitate şi de contradicţii, de prietenie şi ruptură, naiv şi profet, ataşat tradiţiei şi vizionar, catolic şi teologician (şi-a pierdut credinţa şi s-a convertit), duşman al totalitarismelor, al banilor şi al mediocrităţii... a transformat cuvântul în faptă şi fapta în cuvânt: a plecat în război şi a murit în bătălia de la Marna - 5 septembrie 1914.

Péguy a fost prieten cu mulţi israeliţi: Bergson, Bernard Lazare, Daniel Halévey, Jules Issac, André Spire, André Suarès şi cu alţi scriitori care publicau în „Chaiers de la Quinzaine".

Colocviul m-a ajutat să înţeleg mai bine epoca, omul, scriitorul şi astfel să-l înscriu pe lista... prietenilor mei.

10 noiembrie 1998

* Convorbire la cină cu Grégoire. În timp ce mâncam a zis: „Eu am trăit şi înainte şi o să trăiesc şi după ce o să mor". Ridic privirea spre Carmen. Amândoi surprinşi. „Şi o să ai acelaşi nume?" îl întreb eu. Nu răspunde imediat, apoi adaugă: „Nu cred, dar s-ar putea..."

Iată, Grég a găsit răspunsul la o întrebare pe care mi-o pun de-o viaţă întreagă... De ce să nu credem în ceea ce spun copiii? Până la o anumită vârstă ei sunt purtătorii unei „memorii colective ancestrale" (C. G. Jung) şi poate ştiu mai bine decât noi de unde venim şi unde ne ducem...

18 noiembrie 1998

* ESPRIT. Invitat: Jacques Derrida. Înainte de reuniune schimbăm câteva cuvinte. Îi evoc vizita în România, la Craiova, cu ocazia decernării titlului de **Doctor Honoris Causa**. Mă întreabă dacă am veşti de la Marius Ghica şi îşi aminteşte cu plăcere de teza lui de doctorat...

Tema conferinţei: **Iertarea, sperjurul şi Comisia de Adevăr şi Reconciliere din Africa de Sud**. După ce a făcut o călătorie în Africa de Sud, a ţinut un curs la facultate: „Despre memorie şi iertare". A început de la textele canonice (**Biblia**), tradiţia abrahamică, iertarea, examenul de conştiinţă, jurământul, cuvântul dat etc. Iertarea nu se poate acorda decât dacă cel vinovat o cere. Temă de extremă actualitate. Câţiva şefi de stat au cerut iertare pentru crimele contra umanităţii comise în timpul şi după cel de-al doilea Război Mondial: Václav Havel, Mitterrand, Chiracq, Clinton. Apoi a vorbit despre Africa de Sud. Mandela, după 27 de ani de închisoare, a cerut o reconciliere dintre negri şi albi. „O terapie colectivă pentru a evacua Răul. Un doliu şi o iertare în care să participe (faţă în faţă) călăul şi victima". S-a format „Comisia pentru Adevăr şi Reconciliere", condusă de arhiepiscopul Desmond Tutu. Recent, comisia şi-a încheiat activitatea.

După terminarea expunerii s-au pus întrebări. Am luat cuvântul. Am vrut să aflu de ce în analiza făcută a avut în vedere doar Occidentul şi Africa de Sud şi de ce nu s-a referit la Europa de Est unde problemele memoriei, doliului, iertării şi reconcilierii se pun cu acuitate, mai ales după evenimentele din 1990. Cum se poate realiza „democraţia fără democraţi", fără o terapie colectivă şi o reconciliere naţională? Mi-a răspuns destul de evaziv. A pus accentul pe soluţia internă (a fiecărei ţări) şi a dat ca exemplu Republica Cehă.

După terminarea reuniunii, i-am vorbit despre proiectul de a organiza în România un colocviu cu tema: **Istorie şi Memorie**. I-am propus „să repete acolo doar ce a spus azi aici". Nu a fost favorabil invitaţiei. Mi-a spus că la vârsta lui o călătorie în România ar fi prea obositoare. Am fost tentat să-i atrag atenţia că România este - oricum - mai aproape de Franţa decât Africa de Sud.

23 noiembrie 1998

* Disperarea reprezintă **răul-răului** (**Le Concept de désespoir** - Kierkegaard), dar cred că **păcatul-păcatului** - cel mai mare păcat - este acela de: **A nu fi fericit!**

Cât de puţin fericit am fost de-a lungul vieţii! Cât de mult am păcătuit... de-a lungul vieţii! Ar fi de preferat ca începând de azi să nu mai păcătuiesc. Deci, **să fiu fericit, clipă de clipă...**

migraţia cuvintelor

POVESTEA VORBELOR:

DESPRE PĂGÂN

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Semnificaţia latinescului **paganus** a fost mult discutată. Cum s-a ajuns ca de la „locuitor al satului", cuvântului să ajungă să desemneze pe „cel care nu credea în religia creştină" este mai puţin evident la o simplă cercetare semantică. dacă însă acesteia i se adaugă o analiză extralingvistică, a faptelor sociale în special, evoluţia semnatică a cuvântului latinesc începe să prindă contur.

În latină, **paganus** era un cuvânt derivat de la substantivul **pagus** care însemna „aşezare rurală"; ca atare, **paganus** a însemnat iniţial „locuitor de la ţară". Era un cuvânt care aparţinea limbajului administrativ şi intra în opoziţie cu **urbanus** „locuitor al oraşului", după modelul căruia se construise (**urbanus** era şi el derivat de la **urbs**, **urbis** „oraş"). În primele secole ale erei noastre **paganus** intră în terminologia militară, terminologie care era în cea mai mare parte de origine greacă, aceasta fiind mai bogată şi mai precisă. Cum s-a întâmplat? Se ştie că soldaţii romani care împliniseră vârsta ce nu le mai îngăduia să fie apţi pentru serviciul militar, „erau lăsaţi la vatră", adică li se dădea o bucată de pământ, de cele mai multe ori în teritoriile nou cucerite, şi începeau să se îndeletnicească cu agricultura; deveneau, cu alte cuvinte, **pagani**, adică „oameni ai satelor". Foarte curând, însă, cuvântul **paganus** intră într-o nouă opoziţie cu un alt cuvânt, anume **miles** „soldat de infanterie", deosebit de **equus**, care însemna „cavaler". În calitate de locuitor al satului **paganus** era „civil" şi deci diferit de **miles** care aparţinea armatei.

O dată cu apariţia dar, mai ales, cu răspândirea creştinismului se creează **militia Christi**, adică, „armata lui Hristos". După oficializarea creştinismului, cei care continuau să fie adepţii vechii religii se refugiau la sate; din punct de vedere lingvistic, acest fapt produce întărirea vechii poziţii **paganus/miles**, adică „civil"/„soldat? cu o nouă opoziţie semantică „cel care nu era creştin", adică **paganus**/ „cel care credea în doctrina creştină", adică **miles (Christi)**. Pe măsură ce administraţia civilă se militarizează, sensul de „civil" al cuvântului **paganus** începe să piardă teren şi capătă un sens specializat oarecum, acela de „om obişnuit" în opoziţie cu „nobil"; aşa se face că în lucrările lui Tertulian, apologist creştin, dar şi la scriitorii de după el, cuvântul **paganus** este întâlnit şi cu sensul de „nobil", om „gentil". Cuvântul a continuat însă să se menţină în legislaţia romană mult timp şi după ce a căpătat semnificaţie religioasă; de aici a trecut în literatura bizantină, unde cuvântul păstrează atât sensul de „civil" cât şi pe cel de „păgân".

Cuvântul latinesc s-a transmis tuturor limbilor romanice doar cu sensul de „păgân". În română el este un cuvânt vechi; se regăseşte şi în dialectele sud-dunărene, în aromână şi în meglenoromână. Prima atestare a cuvântului este într-un document din 1946, document editat de Nicolae Iorga în lucrarea **Studii şi documente cu privire la istoria românilor**, vol. I-XXI, Bucureşti, 1901/1916.

ADECVAREA TEORIEI

de SIMION BĂRBULESCU

Apărută într-o a doua ediţie (adăugită), cartea lui Adrian Dinu Rachieru, **Elitism şi postmodernism** (cu subtitlul **Postmodernismul românesc şi circulaţia elitelor** - publicată la Editura Garuda-art, Chişinău, 2000 -, este o **carte de teoria literaturii**, propunându-şi să discute şi să elucideze situaţia (problematica) actuală a postmodernismului şi a relaţiilor acestuia cu elitele. Este o carte care interesează cu precădere pe cei ce se ocupă de problemele postmodernismului - respectiv un grup mai restrâns de cercetători dornici să-şi îmbogăţească propria documentare referitoare la problemele puse în discuţie... În *Prefaţa* volumului (**Câteva precizări**), Adrian Dinu Rachieru îşi apără poziţia adoptată, precizând că n-ar fi vorba de „o carte inutilă", centrul de greutate al demonstraţiei putând fi localizat, în distincţia dintre postmodernism şi postmodernitate" - operată mai înainte de către Adrian Marino între **modernism** şi **modernitate** - în dorinţa de a ordona „un material haotic, rebel", într-un „set coerent de poziţii şi propoziţii": „Postmodernismul - afirmă autorul -, având drept concept pivot pluralismul, presupune raportarea la modernitate" (p. 115-116).

Fiind *per excelentiam* o carte de teorie, bazată pe o documentaţie bibliografică aproape exhaustivă, **stilul** folosit va fi cel predominant **ştiinţific**, în totalitate **tranzitiv**, urmărind o încercuire critică ce se vrea cât mai completă şi exactă, de captare a unui fenomen în mişcare, stăruinţa autorului fiind adecvarea teoriei la situaţia concretă: „O discuţie serioasă, delimitativă - afirmă autorul -, acuză handicapul impreciziilor terminologice" (p. 105). Cartea - ca atare - s-a născut dintr-o **aspiraţie spre exactitate**, scopul ei fiind cunoştinţa şi nu emoţia, intenţia limbajului critic fiind tranzitivă. Meritul autorului constă în încercarea de a-i ataşa şi câteva particularităţi individuale, pe care le putem uşor descoperi în construirea enunţurilor de tip arborescent, cu trimiteri savante la citate care să-i susţină propria-i argumentare sau de refutare a opiniilor citate. De asemenea, definiţiile se sprijină pe dezvăluirea genului proxim, cum şi a diferenţelor specifice...

În acest sens, voi reproduce ca specifică stilului autorului o singură frază (enunţ): „Ceea ce pentru Lionel Trilling era «cultura antagonică» a modernismului (tendinţele coexistând tensional) devin în plin postmodernism (termen inventat, se pare, de Arnold Toynbee pentru a desemna o «nouă eră», şi folosit concomitent şi - probabil - independent de Randall Jarell pentru «noua poezie» americană a anilor '50, scuturat acum, de conotaţiile apocaliptice injectate de istoricul englez) chiar sensul mişcării, depăşind graniţele înguste ale unui curent literar" (p. 31). Asemenea enunţuri nu sunt deloc puţine.

* **Structural**, volumul cuprinde **patru secţiuni** precedate de o introducere şi urmate de câteva concluzii. Se constată din această împărţire propensiunea autorului spre **spiritul metodic**, absolut necesar în lucrările de acest gen... **În prima secţiune** vor fi abordate probleme conexate crizei modernităţii şi avatarurile postmodernismului; în continuare, este urmărită pendularea postmodernismului - între „utopie" şi „contrautopie", pentru a conchide printr-o interogaţie referitoare la existenţa unui postmodernism românesc. Bazându-se - aşa cum am arătat - pe o enormă bibliografie de specialitate, Adrian Dinu Rachieru se pare că preferă cercetările româneşti - concluzionând, ca şi Monica Spiridon, că postmodernismul s-ar înfăţişa „ca un fel aparte de a vedea" (**o altfel de viziune a fenomenelor**, adăugăm noi), evidenţiindu-se ca „un salt calitativ şi integrator, instalând triumfal ora dialogului şi a relativismului" (p. 45-46), însemnând „o stare de spirit, definind o tranziţie deloc silenţioasă şi alimentând o dispută care se întinde incendiar sub semnul descărcărilor pasionale" (p. 52). Şi: „Postmodernismul, putem spune, s-a ivit în urma acestei „presiuni" a schimbării într-o lume debusolată, care şi-a pierdut încrederea în utopie şi care impune drept criterii (anti-utopice) diferenţa şi competitivitatea" (p. 65), definindu-se „drept o contra-utopie" (p. 67).

Referindu-se în continuare la **postmodernismul românesc**, autorul afirmă că „nu înseamnă doar o modă" (p. 70), ci „el înseamnă, categoric, alt mod de a gândi lumea", reprezentând **o condiţie fără precedent** (p. 82), în aceasta revelându-se - spunem noi - **altfelitatea concepţiei** (**Weltanschaaung**). Merită a evidenţia şi concluzia potrivit căreia din mişcarea optzecistă nu se pot reţine „numele unor creatori puternic individualizaţi" (p. 95).

* În secţiunea următoare se dezbat probleme legate de **generaţie şi postmodernism**. Sunt discutate opiniile unui Al. Piru despre existenţa a doar trei generaţii pe secol, cum şi cea a promoţiilor. Opinia autorului privitoare la ceea ce s-a numit „lansarea în grup" este că aceasta ar comporta riscul „nivelărilor, indistincţiei, mimetismului", promoţiile neavând „de regulă, un program estetic", un program „de generaţie" (p. 111). Şi, tot în această problemă: "Generaţia rămâne negreşit, un concept tactic sacrificând axiologicul în favoarea sociologicului" (p. 113). Semnificativ este şi subcapitolul despre **Postmodernism şi optzecism** - care obligă „la o cercetare contextuală" (p. 119) şi, din care reţinem ideea că „optzecismul a impus la noi o strategie de grup" (p. 121).... „o generaţie de contrast" (p. 129), „manifestând neîncredere în progres" şi refuzând „gândirea „fundamentalistă"... „cultivând o putere dispersată" (p. 134). Reţin şi faptul că bibliografia folosită în acest capitol are în vedere aproape tot ceea ce s-a scris despre problematica postmodernismului optzecist în critica de specialitate autohtonă.

* Cea de-a treia secţiune (**Elite şi elitism**) avansează idea că „elita, în accepţia curentă, se opune mediocrităţii masei" (p. 166). Un larg spaţiu se acordă teoriilor lui Traian Brăileanu (p. 170 şi urm.). Este denunţată şi cultivarea pseudoelitelor de după '89. Atragem atenţia şi asupra capitolelor consacrate **elitelor, contra-elitelor şi non-elitelor**, cum şi despre **elitele politice şi culturale**, opinia autorului - pe care şi noi o subscriem - potrivit căreia „rolul elitelor nu trebuie subestimat". Dintr-un alt subcapitol reţinem concluzia potrivit căreia „postmodernismul românesc se va dovedi viabil doar în măsura în care va provoca răspunsuri valorice, venind în întâmpinarea problemelor societăţii noastre. Altminteri, el rămâne o curiozitate îmbogăţind lista „formelor fără fond" (p. 268). Din capitolul final desprindem atenţia acordată „regenerării elitelor" (p. 277), o atenţie specială trebuind a fi conferită **„elitelor mediatice"**. Ultima parte a enunţului final trebuia de asemenea s-o supunem atenţiei cercetătorilor. Iat-o: „În acest decor angoasant al Postmodernismului, a medita la responsabilitatea elitelor devine o sarcină permanentă" (p. 286).

* După ce am parcurs în integralitatea ei cartea despre **Elitism şi Postmodernism** a lui Adrian Dinu Rachieru suntem în măsură s-o apreciem drept **o carte necesară**, binevenită în dezbaterea actuală asupra unor probleme teoretice, precum cele enunţate în titlul lucrării... Ca atare, atragem atenţia celor interesaţi de problemele teoretice să parcurgă cu răbdare şi acest *op*, dedicat problemelor postmodernismului şi elitismului în etapa de tranziţie pe care o parcurgem, asigurându-i că în nici un caz el nu se constituie într-un *hop* inutil...

* Apărută la puţin timp după cartea la care neam referit mai sus, **Bătălia pentru Basarabia** (Editura Augusta, Timişoara, 2000) a fost concepută - după cum ne informează însuşi autorul într-un interviu cu Mihai Cimpoi, inclus la **Addendă** - „spre a prefaţa o antologie masivă (...) dedicată poeţilor basarabeni" (p. 129). **Bătălia pentru Basarabia** este o carte de publicistică, inserând eseuri ale autorului referitoare la **Eminescu şi Basarabia** sau la **doctrina naţionalismului organic**, dar şi despre **Omul cioranian şi „rugăciunea negativă**. În final, este inclus şi **un profil** al lui Mihai Cimpoi, apreciat drept „un factor de echilibru". În eseurile despre Eminescu e susţinută ideea potrivit căreia poetul naţional are dreptul „la o posteritate scutită de izul muzeal" (p. 127). Tot astfel, în eseul despre **Omul cioranian...** autorul aduce noi contribuţii la o receptare adecvată a operei acestuia, din care autorul desprinde „un strigăt de disperare (...) iscat de **blestemul lucidităţii** (p. 90), Cioran fiind - după opinia sa - „un vicios al negaţiei" (p. 90), războindu-se cu „devenirea", aceasta dezlănţuind forţe potrivnice, imposibil de stăpânit, pregătind autodistrugerea" (p. 91) şi care şi-a aflat refugiul „în experienţa extatică" răscumpărându-şi ambivalenţa „prin intensitatea trăirilor, prin ebrietatea iluminărilor" (p. 91). Notabilă ni se pare şi opinia potrivit căreia Cioran „doreşte din tot sufletul să ieşim dintr-un destin mediocru, pregătind transfigurarea istorică" (p. 92), scepticul Cioran hrănindu-se „din disperare" (p. 95), gândurile sale ivindu-se „din dualism şi disperare" (p.99).

* Nu putem încheia aceste succinte comentarii, fără a ne referi şi la **profilul** dedicat lui Mihai Cimpoi - „Bărbat viguros, un munte de om, cercetând cu aviditate bibliotecile"... ale cărui desfăşurări exegetice nu sunt îndatorate „regionalismului tâfnos", vizând „întreaga cuprindere a Spiritului românesc" (p. 105), năzuind „să cuprindă relaţia sufletului românesc cu Istoria" (p. 110), fiind convins că invocând o logică a Istoriei va face dreptate unui neam răbduriu, greu încercat" (p. 111)... „infantigabil constructor" (p. 112).

* Adăugându-se altor opuri (**Cele două Românii**, 1993 şi **Marin Preda - Omul utopic**, 1996), aceste ultime două cărţi îl recomandă pe Adrian Dinu Rachieru ca pe unul dintre cercetătorii contemporani: **serios şi acribios, urmărind în tot ceea ce scoate din ascundere o conturare cât mai exactă a ideilor pe care le pune în circulaţie, stăruind** - aşa cum însuşi afirmă - **la adecvarea teoriei la situaţiile concrete...**

PROTOCOALELE ÎNȚELEPȚILOR SIONULUI. ANATOMIA UNUI FALS

de MARINA SPALAS

Pe piața cărții românești rar apare câte o traducere nouă. Cu excepțiile editurilor Univers, Albatros, Humanitas.

Publicată în 1998, cartea cu titlul original **Minciuna refuză să moară**, reprezintă însă o excepție. Autoarea Hadassa Ben-Itto este o celebră judecătoare din Tel Aviv, care și-a propus să deceleze adevărul în cazul unui fals vechi de un secol și care învenințează și acuză, pe nedrept, un popor, evreii, fără ca adevărul să reușească să izbândească. Încă.

Rezultatul unei munci titanice de șase ani este această fascinantă carte, tipărită acum la Editura Hasefer, în traducerea lui Carol Bines.

În prefață, Haim H. Cohen, fost judecător și vicepreședinte la Tribunalul Suprem al Israelului scrie despre acest document apocrif, care, de 100 de ani se rostogolește ca o avalanșă prin lume, anunțând „pericolul evreiesc". Citățm: „În orice caz, Protocoalele au devenit un fel de principii de credință care au stimulat antisemitismul de la apariția lor și până azi. Cele câteva cărți valoroase, care au fost scrise pentru a dezvălui falsul grosolan, nu au ajuns la cunoștința răspânditorilor de minciuni, sau a discipolilor lor, și, în fapt, au folosit doar la liniștirea evreilor și a intelectualilor neevrei, cu atât mai mult autorii falsului și răspândirii lui nu pot fi, prin natura lucrurilor, partenerii noștri de dezbatere".

Povestind cum a intrat în această istorie și cum și-a luat pe umeri sarcina de a demonstra acest uriaș fals, cercetătoarea Hadassa Ben-Itto își amintește întâlnirea care a declanșat nașterea acestei cărți, în 1965 la sediul ONU din New-York. Aflată în delegația Israelului, alături de Golda Meir, pe atunci Ministru de Externe, Hadassa Ben-Itto a luat într-o zi masa cu un diplomat din America Latină, care a întrebat-o: „De ce te-ai abținut de la orice referire la Protocoalele înțelepților Sionului în răspunsul pe care l-ai dat delegatului rus, care a excelat de data aceasta prin veninul lui? Oare n-a fost aceasta o bună ocazie de a clarifica subiectul? Este surprinzător că tocmai rușii îndrăznesc să invoce acest document fals!"

Hadassa Ben-Itto își amintește mai departe că în primele zile la Adunarea ONU a fost șocată să audă că evreii „exploatează păturile sărace din lumea capitalistă", „stăpânesc băncile și bursele", „trag sforile care dirijează mijloacele de comunicare", „sunt vinovați de apartheid", „difuzează pornografia".

La răspunsul că este sub demnitatea ei să răspundă la asemenea acuzații, diplomatul din America Latină i-a spus: „Repetarea în public a unor acuzații neplauzibile ca aceasta, creează o opinie publică deformată. Voi, evreii - mi-a mai spus el cu o anumită nuanță de scuză în glas - aveți datoria să învățați din trecut. Cândva ați ignorat ceea ce a scris Hitler în cartea sa, **Mein Kampf**. Nu aveți voie să ignorați calomniile antisemite, dar mai ales nu bagatelizați calomnia despre existența unui complot evreiesc care ar urmări să pună stăpânire pe lume, așa cum este prezentată în **Protocoalele înțelepților Sionului**".

După douăzeci de ani, Hadassa Ben-Itto a început să-și țină promisiunea. După șase ani de cercetări, parcurgerea a mii de pagini, întâlniri cu zeci de oameni, călătorii pe tot globul a apărut **Minciuna refuză să moară**, care elucidează misterul acestui fals uimitor.

Cercetătoare riguroasă, dar condusă de mintea sclipitoare a unei judecătoare eminente, cu pană de scriitor și suflet de minoritar vulnerabil, Hadassa Ben-Itto a realizat o carte ca un best-seller, îmbinare de roman istoric cu descriere de moravuri, de roman politic cu roman de aventuri, deseori cu tentă polițistă.

O carte pe care nu poți s-o lași din mână, rușinat că ai ignorat o problemă vitală a contemporanilor noștri.

Nu vreau și ar fi incorect să povestesc istoria **Protocoalelor înțelepților Sionului**, așa că mă rezum la titlurile capitolelor: **Întâlniri cu Înțelepții Sionului**, **Dinastia Romanovilor și Protocoalele**, **Protocoalele pe banca acuzaților**, **1921 - Dezvăluirea**, **Cum este apărată minciuna**, **Hotărîri dificile**, **Martorii**, **Amprente digitale franceze pe o plăsmuire rusească**, **Falsificatorii**, **Calomnie în Africa de Sud**, **Procesul de la Berna**, **Minciuna nu moare**.

Doar înșiruirea capitolelor și dă seama de interesul acut pe care-l suscită cartea.

Cu titlu de curiozitate, putem aminti că primul pogrom împotriva evreilor în Rusia a avut loc în 1903, la Chișinău, că Piotr Ivanovici Racikovski, spion și falsificator al **Protocoalelor,** era născut la Dubăsari și făcuse liceul la Chișinău, că o prințesă Karadja ca și unii membri ai familiei Hohenzollern au ajutat material publicarea **Protocoalelor**. Esența discuției este însă că acest fals se bazează pe cartea unui autor francez, Maurice Joly, care era un pamflet împotriva împăratului Napoleon al III-lea și inițial nu avea nimic de-a face cu evreii. Cartea fusese scrisă la Geneva în 1846 și era un dialog între Montesquieu și Machiavelli și în ea Joly își propusese să demonstreze pericolul pe care-l prezintă conducătorii absoluți ai statului și să arate cât de fragilă este democrația, ale cărei slăbiciuni pot fi exploatate cu ușurință. Sunt necesare doar apariția unei crize economice, o victimă la îndemână pentru a arunca asupra ei vinovăția în ochii poporului și un fals mântuitor: comunist, fascist. Ulterior a fost falsificată în Rusia, la începutul secolului, și a constituit baza teoretică a antisemitismului, mai întâi rusesc și apoi general-mondial.

În carte apar personaje neașteptate și uimitoare, printre care prințesa Caterina Radziwil, baronul Armand Alexandre du Chayla, ziaristul Philip Graves, Henri Ford, avocați (Georges Brunschhvig), spioni ruși, familia Romanov, autoarea descriind elaborarea cărții într-o luptă crâncenă pentru demontarea unui fals început la începutul secolului al XX-lea, în Rusia, cu cartea **Cel mare în cel mic**, de Serghei Nilus.

Cartea e concepută inițial pentru compromiterea și ulterior anihilarea ministrului de Finanțe al Rusiei țariste, Serghei Iulievici Witte, numit în 1892. Ulterior, asemeni unei avalanșe de zăpadă **Protocoalele** s-au rostogolit timp de o sută de ani prin lume, din America în Japonia, din Rusia în Africa de Sud, din Elveția peste tot, răspândind un fals pe care doar această carte îl elucidează.

Această recenzie este o palidă dare de seamă a unei lucrări de istorie, politologie, roman de aventuri fascinant scrise toate și la un loc cu un talent, o devoțiune și o acribie cred că nemaivăzute până la ea.

SUB SEMNUL CANDORII

de MARIA LAIU

Fără a şti dacă numai din dorinţa de a epata, ori şi pentru că descoperă sub pojghiţa unor vorbe "tari" înţelesuri adânci, observ că tinerii regizori români sunt din ce în ce mai atraşi de texte al căror limbaj nu e tocmai ortodox. E drept că astfel de piese ascund, cel mai adesea, probleme grave ale societăţii contemporane (droguri, homosexualitate, sida, corupţie, război etc.). Totuşi, mărturisesc, fără falsă pudoare, că nu ştiu în ce măsură rostirea pe scenă a unor termeni pe care părinţii şi bunicii noştri se sfiesc să-i pomenească până şi-n şoaptă, este fastă. Şi mai ales pentru cine ar putea fi? Pentru exponenţii generaţiei Pro, în ideea de a-i converti la teatru? Puţin probabil că vor da curs invitaţiei, iar dacă o vor face, cum vor reacţiona oare constatând că pe scenă se vorbeşte mai ceva decât în metrou sau în WC-urile publice?! În plus, mă-ntreb ce atitudine vor avea părinţii şi bunicii lor, oricum mai fideli spectatori decât primii? Mai regăsesc ei rostul educativ al artei scenice? Greu de presupus.

Pe de altă parte, văzând (la rând) câteva spectacole, rafinat realizate, dar cu un limbaj deloc convenţional, n-am putut să nu-mi spun că, în fond, puterea cuvintelor depinde enorm şi de încărcătura emoţională cu care sunt rostite, într-un anumit context. Mai mult, să ne gândim numai câte producţii scenice vulgare ne este dat să vedem, deşi piesele sunt de-a dreptul "cuminţi"! Şi atunci? Cred c-ar fi mai bine să renunţăm, măcar din când în când, la vechile uzanţe şi dacă e să ne bucurăm, apoi s-o facem fără reţinere. Mie, uneia, după premiera cu **Beatles... şi toată lumea era a mea!** de Sharman Macdonald, în regia Adei Lupu, nu mi-a rămas decât să-mi exprim entuziasmul de a fi făcut drumul până la Piatra Neamţ, pentru că acolo, în apropierea eroinelor de pe scena Teatrului Tineretului, am putut să-mi regăsesc crâmpeie dintr-o copilărie şi o adolescenţă pierdute. Şi ca mine vor fi fost mulţi. Sunt clipe rare acestea, când graniţa dintre scenă şi realitate dispare, lăsându-ţi impresia că participi tu însuţi la o experienţă de viaţă. Este mirajul nebănuit al teatrului bine făcut.

După **M... Butterfly**, regizat la Teatrul Odeon, Ada Lupu alege o piesă la fel de ciudată, stranietatea constând tocmai în fina întreţesere dintre un limbaj ce poate fi socotit indecent şi bogatul conţinut pe care îl exprimă. Replici "fără perdea" dau la iveală lumi nebănuite. Întâlnirea târzie dintre mamă, fiică şi prietena din copilărie a celei din urmă, pe malul mării, devine prilej de aduceri aminte dar şi de cunoaştere/auto-cunoaştere. Glisarea continuă prezent-trecut/ trecut-prezent (niciodată cu privire spre viitor) are ca unic *loc de trecere* apa (simbol freudian evident). Trei femei singure, prea singure, deşi una dintre ele a fost de mai multe ori măritată iar alta este încă şi are şi o droaie de copii, încearcă să găsească o punte de comunicare. Un univers de mult apus apare şi dispare mereu, asemeni fluxului şi refluxului. Interferenţa dintre trecut şi prezent se face prin intermediul personajelor-pereche (Fiona/ Fiona - copil şi Vari/ Vari - copil). Tulburător este realizată regizoral şi actoriceşte această simbioză! Simţi clipă de clipă cum copila se desprinde din eroina adultă, cum se privesc cu nostalgie, cum se regăsesc, cum se pierd iarăşi una în cealaltă. Inocenţa cu care micuţele Fiona şi Vari îşi descoperă trupul, primele instincte erotice, "lecţiile" empirice despre sex pe care şi le ţin una alteia cu deosebită candoare, diluează efectul neplăcut al replicilor, poate colţuroase pentru urechile fine, totul căpătând un haz desăvârşit.

Ascultăm cu seninătate termeni ce definesc părţile intime ale corpului uman, privim fără să ne oripilăm gesturi, ce, în alte împrejurări ar fi părut obscene, pentru că nimic nu e forţat, nimic nu e inutil, nimic nu e fals. Ada Lupu construieşte fiecare moment cu migală şi îndelungă răbdare, iar actorii se simte că au urmat-o cu totul. E adevărat că şi distribuţia şi-a ales-o cu infinită grijă. Astfel, avem de-a face, prin prezenţa Clarei Flores, actriţă semănând izbitor cu eroinele din telenovele, cu o Morag (mama Fionei) plină de pasiune, cu un temperament năvalnic; Constantin Lupescu (Ewan), tânăr de incontestabil talent, a înţeles perfect traseul personajului său, un soi de *macho* ce le va face (poate cam prea devreme) femei pe cele două adolescente (Fiona şi Vari). El îşi încarcă eroul cu infinită sensibilitate şi emoţie, astfel încât trecerile sale de la bărbăţia mult afişată la timiditatea rebelă, specifică adolescenţei, capătă un deosebit efect comic. Aşa că va reuşi mai mult *să pară* decât *să fie* un adevărat *macho*, şi mai mult să fie sedus decât să le supună pe cele două tinere. Dorina Haranguş, în Fiona, are asprimi de femeie neîmplinită, dar şi dulci fiori melancolici. Vasilica Oncioaia (la primul său rol pe scena nemţeană) realizează cu subtilitate rolul unei femei (Vari) cu totul depăşite de realitate, pierdută în lungi reverii, încercând (dar nu şi reuşind, din păcate) să-şi motive utilitatea într-o lume pe care nu o mai poate cuprinde. Greul spectacolului îl poartă, însă, pe umerii lor firavi, Gabriela Crişu (Vari-copil) şi Nora Covali (Fiona - copil). Atente la fiecare nuanţă a replicilor, cu gesturi de o infinită pudoare, ele descoperă un univers pe care, cu delicateţe, ni-l dăruiesc şi nouă. Jucând pe muchie, pericolul de a plonja în vulgar fiind mare, retrăiesc amândouă, la o înaltă temperatură, miracolul trecerii de la pubertate la adolescenţă.

Ideea de a îmbrăca întregul spectacol în muzica dulce-amară a Beatles-rilor conduce la un tulburător efect, ca, de altfel, şi decorul (semnat de Rodica Arghir) având culorile incerte ale pietrelor şi nisipului marin.

Tot nu ştiu în ce măsură limbajul străzii e musai să pătrundă pe tărâmul artei, un lucru începe însă să mi se clarifice: Stă în puterea artiştilor a mă face să mă dezic măcar din când în când de convenienţe, acceptând să trăiesc clipa. Cu condiţia să fie autentică! Spectacolul Adei Lupu are asemenea forţă acaparatoare.

ŞI ROMÂNII SUNT AI NOŞTRI

de ILINCA GRĂDINARU

Printre sute de catarge se zăresc încă la orizont câţiva oameni minunaţi şi aparatul lor de filmat. Mai au până să ajungă la ţărm dar îi poartă graba dorului de casă. Cineaştii noştri încearcă să reînnoade tradiţia. Ignorând lipsa oportunităţilor materiale ei se încăpăţânează să facă treabă. Astfel, dintr-o unitate de amintire a perioadei interbelice se presară, pulbere, un gram de fabulos eliadesc. Adăugăm recenta cucerire a ştiinţei, reflexul rece al suportului magnetic. În continuare, sacul aproape gol al recuziterului invită la idei şi aşa colacii de salvare încep să se învârtească pe gâtul fiecărui cadru. Oamenii din echipă îşi imortalizează obiectele personale aduse aidoma covrigilor pe aţă la fiecare zi de filmare. Avem, aşadar, şansa să compunem pentru viitor o mică cinematecă sentimentală în care, peste ani, bunicii îşi vor aduce nepoţii să admire fotogenia de acum anticului recamier. Pe firul nesigur al unor vremuri bătute de intemperii se continuă, iată, dragostea de cinema nu numai din perspectiva pasivă a spectatorului corupt de un cinematograf străin, dar şi din a celor ce se vor responsabili de continuitatea evoluţiei filmului autohton.

Convocat la un pahar cu gânduri de întârzierea nefirească a omului cu cheia locaţiei de filmare, regizorul Şerban Marinescu opinează optimist: „În vremuri de criză au debutat toate marile curente cinematografice". În frig, noapte şi criză, dumnealui are totuşi siguranţa că deasupra-i se află nu numai coroana bogată a copacului de stradă, ci şi umbrela încăpătoare a departamentului TVR Cinema. Seria episoadelor reunite sub numele generic **Martorii** este un proiect deja avansat în care s-au exersat personalităţi de renume ale filmului românesc, regizorii Dan Piţa şi Şerban Marinescu. Proiectul poartă ca un cercetaş un mesaj nou pentru pământuri nedescoperite încă. El vorbeşte despre intenţia cinematografiei naţionale de a deveni accesibilă, comunicativă cu spectatorul, o entitate de altfel nedescoperită încă din turnul de fildeş al artei pentru artă în care s-a ferecat o vreme vizualitatea noastră.

Martorii îşi doreşte un public participativ la straniile întâmplări revelate ochiului atent al unui comisar (actorul Dorel Vişan). În cele câteva zile de filmare la care am participat, acţiunea se derula într-una din nenumăratele case naţionalizate unde nişte bătrâni uitaţi de vreme - creaţi de Coca Bloos şi Constantin Codrescu - îşi omorau timpul bârfind viaţa măruntă din jurul lor. Celebra cârcoteală, specifică vieţii în comun are acum ca obiect un vecin, interpretat cu pedanterie uşor desuetă de Theodor Danetti. El va fi găsit mort în circumstanţe misterioase. Semnele-simbol lăsate în urmă de asasin se regăsesc într-un caz paralel conducând treptat spre ipoteza că aparenta omucidere este de fapt o formă de sinucidere. Manifestarea celui de-al doilea eu ca o forţă ce poate influenţa destinul originarului este o idee frecvent întâlnită în literatură. Mitul dublului, considerat de regizorul şi autorul scenariului, Bogdan Ficeac, în colaborare cu Şerban Marinescu, drept un motiv fundamental al culturii noastre, conferă poveştii o acţiune palpitantă, dar şi un mesaj estetic.

Atât pentru anticipaţie. Mai departe filmul însuşi şi va dezvălui neprevăzutul înaintea spectatorilor când, cât de curând, va fi lansat pe post. Atunci, regizorul, actorii şi producătorul, TVR Cinema condus de doamna Lucia Hossu Longin şi de domnul Nicolae Neagoe, vor aştepta judecata publicului. Este un moment intens amintit la filmare cu optimism, dar şi cu uşoară teamă. Lipsa unui exerciţiu al dialogului îi face pe artişti nesiguri de ecoul realizărilor lor. Pe de altă parte şi publicul român, distanţat de fenomenul cultural autohton dar mai ales de film, se dovedeşte circumspect sau chiar neiertător cu încercările regizorilor de a răspunde gustului proaspăt format de influenţa occidentală.

Deocamdată e bine să aşteptăm cu o mai mare deschidere filmul de televiziune care ne iese în întâmpinare. El constituie, după chiar cuvintele domnului Şerban Marinescu, o reală alternativă la peliculă în condiţiile de dificultate economică în care o producţie susţinută nu mai poate fi asigurată pentru filmul de cinematograf. Sperând ca şi rezultatul să demonstreze respectul creatorului pentru publicul său, acest demers ar putea să însemne relansarea unei relaţii care încă nu şi-a definitivat divorţul, aceea dintre regizor şi spectator. La masa cu unghiurile rotunjite este invitat să se aşeze principalul mediator: criticul de cinema.

„NOSTALGIA ORIGINILOR“

de CORINA TIRON

Sub semnul lui *post-*, într-o zodie în care s-a pierdut credința în Marile Narațiuni și rețetele unice pentru vindecarea anxietăților noastre, când austerul *modus operandi* părăsește scena pentru a face loc *unui modus ludicus* cooperant, discursul (scriitorilor, criticilor etc.) păşeşte pe tărâmul lui „doi“, al parității. Discursul împrumută masca hermeneutului presupus ezitant care ia poziție plin de deferență, dar în același timp subminator, față de text. „A citi înseamnă, în esență, a recunoaște în virtutea unui «așa cum» sau «la fel ca».“ (p. 208) Câteva cuvinte ce par să concentreze accentul major al cărții Monicăi Spiridon, **Melancolia descendenței. O perspectivă fenomenologică asupra memoriei generice a literaturii**, din moment ce aduce în prim-plan structura stratificată a scriiturii, ipostaziind câteva dintre fervintele dezbateri contemporane.

Cele trei secțiuni ale cărții - „Nostalgia originilor“, „Eterna reîntoarcere“ și „Biblioteca Babel“ - încearcă să pună în scenă trei scenarii corespunzătoare ale scriiturii ca re-lectură, re-țesere a texturii ficțiunii. Focalizându-se pe scriitorii contemporani (cum ar fi Ştefan Bănulescu, Henri de Montherlant, Marin Sorescu, Jorge Luis Borges, Michel de Ghelderode, Thomas Mann, Mihail Bulgakov, Paul Valéry, Graham Greene etc.), Monica Spiridon examinează tipul de literatură pe care îl etichetează drept „cratylist“ ca specie a discursului specular. Spiridon susține că un scriitor contemporan creează cu conștiința (căreia nu i se poate sustrage) succesoratului, experimentând formule deja patentate în opera precursorilor. Dar această nostalgie a prototipurilor și paradigmelor originale, a arhetipurilor, angrenează întregul mecanism de manevre pentru a revigora și re-afirma referentul său suprem: Literatura. Semnul se supra-(im)pune lumii și remodelează magistral (în sensul său prim, de maestru) relația de dependență dintre textul-Tată și urmași, dintre text și critic/cititori. Descendența devine un lanț de reduplicări printr-un set de instrumente subversive prescrise de codul semantic: repetiția, cu metamorfozele sale cum ar fi similitudinea, afilierea regresivă; replierea în evantai; *mise en abîme* etc. Discursul literar auto-reflexiv și, prin urmare, discursul critic nivelează seriile conflictuale de antinomii - aici/acolo, interior/exterior, sus/jos - jucând rolul de ambreiaj în întreg mecanismul lecturii. Aruncă o punte de legătură peste prăpastia dintre ficțiune și meta-ficțiune și, mai mult decât atât, răstoarnă tradiționala relație agonală dintre ele.

Refuzând aservirea primordialității lui unu (cel de început), textul nostalgic îi opune taxonomia dualului. Dar aceasta nu reprezintă decît o formă voalată de a îndrepta discuția înspre actul de lectură. Întreg corpus-ul de texte pe care Monica Spiridon îl etalează în cartea sa reflectă această dublă mișcare: auto-reflexivul se lasă secondat în subsidiar de comentariul de sine. Cu alte cuvinte, textele în discuție nu fac decât să-și detroneze predecesorul de pe poziția forte a primatului și să-l eticheteze ca simplu anterior, în timp ce se descriu pe sine doar ca temporar posterior până când un alt text (un alt posterior) va apărea. Personajele poartă nume ca Iona, sau Faust, sau Don Quijote, sau Don Juan deoarece literatura „cratylistă“ este una de tip elitist: nu orice prototip merită revizuirea, re-interpretarea. Ele ar fi trebuit să inițieze o paradigmă exemplară, un comportament semantic matur. Omologate simbolic, toate aceste inventare ilustre dovedesc o „apetență pentru metaforă“, pentru contemplarea distantă și pentru apropiere. Angajate într-o competiție antagonică cu propriile lor cópii, ele experimentează diferite formule în încercarea de auto-legitimare: dacă în textul lui Michel de Ghelderode sau în cel al lui Paul Valéry replica se insinuează asupra originalului, „modificându-l retroactiv“, un text ca cel al lui Bulgakov merge mai departe și interoghează „prestigiul Marelui Cod“ (p. 189). Această mișcare sus-jos proiectează topica la nivelul metaforicului. Personajele, acțiunea, dar chiar și autorii înșiși acționează „ca și cum“ ar fi jucători într-un joc de-a v-ați ascunselea deja inițiat, schimbându-și continuu rolurile cu cele ale predecesorilor lor. Însuși discursul critic al Monicăi Spiridon se supune și el regulilor jocului. *Pace* Bahtin, Frye și Genette, ea evită constant taxonomia hegemonică; discursul ei converge înspre arhetipologia literară înțeleasă ca un „simplu epifenomen al unei atitudini creatoare“ (p. 118). Dincolo de ea, putem descifra „o teoremă esențială despre imaginație și despre înțelegere, despre crearea și interpretarea literaturii“ (*ibid.*). Din această perspectivă, titlul cărții își dezvăluie un *habitus* hermeneutic.

Tipul de contract pe care Monica Spiridon îl semnează împreună cu cititorul se pliază în mare măsură pe noțiunile lui Richard Rorty de „ironie“ și „vocabular ironic“. Conștientă de limitările inevitabile ale oricărei clasificări, ea îi propune cititorului o posibilă grilă interpretativă, care îl invită pe acesta din urmă să-și elaboreze pe cont propriu alte chei de lectură, să participe activ la această opulență a Semnului. Grila cu care operează identifică în corpus-ul de texte o tendință spre paradigmatic, o tentație pentru aluzie, parodie, metaforă. Ceea ce înseamnă că se implică într-un *modus vivendi*, într-o fertilă cooperare cu trecutul, tradus fie ca tăcerea imperativă a predecesorului sau ca semnul negru mut de pe pagină. În viziunea ei, trecutul nu se află la unul din capetele scării, iar ea la celălalt. Ei se lasă purtați mai degrabă de o scară rulantă orizontală, antrenându-l în această mișcare și pe cititor. Acesta este un loc important unde critica sa se desparte de cea a lui Harold Bloom, cel puțin a lui Bloom în opera de început, prin aceea că noțiunea de „melancolie a descendenței“ accentuează latura creativă a recuperării și integrării. Autorul bloomian angajează constant acte de reprimare îndreptate împotriva predecesorilor săi, asigurându-și astfel o „postură“ tare în raport cu ceilalți autori, o configurație verticală a câmpului literar. Autorul Monicăi Spiridon se alătură criticului și cititorului în eforturile lor cumulate de a recupera modelele, de a revigora paradigmele. Verticalitatea este înlocuită de o configurație stratificată care îi aduce pe „oponenți“ (autor și critic, lumea ficțiunii și lumea reală, textele și Canonul) într-o confruntare față-în-față.

În această serie de eseuri provocatoare, Monica Spiridon ne impresionează printr-o maturitate a stilului și o imaginație incisivă ce pledează pentru modernitatea spiritului său critic. Cartea sa demonstrează că marginalitatea poate lărgi granițele imaginarului în momentul în care, după cum mărturisește în *Prefață la cea de-a doua ediție*, criticul marginal afirmă că „menirea esențială a criticii este *să stimuleze relectura*“.

DUBLA ISTORIE A *DOCTORULUI* VALMY (II)

(Pe scara invizibilă din stânga, urcă LUIGI şi POZNER, care îl aduc pe MARTY, cu cătuşe la mâini. PAULUS le face semn să aştepte în timp ce continuă să vorbească la telefon. Luigi este slab, surâde aproape mereu şi în mişcările sale e ceva nesigur. Pozner e un om corpolent şi calm. Arestatul, HANIBAL MARTY, nu trece de 35 de ani. E în cămaşă, cu nişte pantaloni vechi şi încălţat cu sandale. E neras de câteva zile şi arată înfiorător. Pare un cadavru.)

PAULUS: Da, domnule... Şefule, au vorbit aproape toţi. Cred că în două zile terminăm... La ordinele dumneavoastră! *(Închide telefonul.)* Pozner, scoate-i cătuşele! *(Pozner se conformează. Marty îşi mângîie încheieturile cu degetele tremurând. Luigi se aşază pe canapea. Paulus se ridică şi se apropie de arestat. Daniel se aşză pe marginea mesei.)* Erau prea strânse?

POZNER: Nu, şefule. Dar orice frecare peste arsuri, doare.

PAULUS: A, arsurile! *(Apucă încheieturile lui Marty şi le priveşte.)* Dar n-au fost decât nişte scântei care i-au căzut pe piele. Procedeul nu este încă perfect. De câte ori i-am aplicat curent electric, Luigi?

LUIGI: De şase ori. Puţin!

PAULUS: Să vedem unghiile. *(Îi strânge uşor vârfurile degetelor de la mâna stângă. Marty abia îşi stăpâneşte un geamăt.)* N-ai de ce să te vaieţi. Ai încă întregi degetele de la dreapta, pentru că trebuie să semnezi. *(Se deschide uşa din spate şi intră MARSAN, în cămaşă, cu două foi de hârtie în mână pe care le aşază pe birou.)*

MARSAN: Gata, au cântat şi ăştia doi.

PAULUS *(Lui Marty)*: Vezi, prostule? Toţi cântă şi semnează! Apropie-te, nu te păcălim. *(Pozner îl împinge şi Marty ajunge lîngă birou. Nu poate evita o privire neliniştită spre hârtii)* Ai vrea să le citeşti, nu? *(Pune foile în faţa sa.)* Ia-le! *(Marty le ia şi le citeşte. Luigi râde. Paulus ocoleşte biroul şi, trecând prin spatele lui Marty, îl apasă pe umeri să se aşeze pe scaun)* Stai jos, să nu leşini. *(Îi smulge foile şi-şi aruncă o privire spre ele.)* Bine lucrat, Marsan!

MARSAN: Mulţumesc, şefule. *(Se retrage spre canapea şi se reazămă de perete)*

PAULUS: Stai jos, Pozner. Şi tu, Daniel. *(Pozner merge spre canapea. Daniel se aşază lîngă maşina de scris.)* Ei bine... Ai rămas doar tu. Şi o să vorbeşti.

MARTY: V-am spus tot ce ştiam...

MARSAN: Auzi, Luigi. A spus tot ce ştia.

LUIGI *(Râzând)*: Mă emoţionează!

PAULUS: Linişte! Dă-i o ţigară, Daniel. Stăm doar de vorbă, ca între prieteni... *(Aprinde o ţigară, în timp ce Daniel îi pune arestatului în gură o ţigară şi i-o aprinde, după care se întoarce la locul lui.)* Marty, tu n-ai fost decât o legătură. În ziua de doi a lunii trecute, ai primit vizita unui necunoscut care venea din străinătate. Şi nu ştii cine e. Ţi-a dat un plic pe care tu trebuia să-l duci într-un loc. Nu ştii nici ce conţinea plicul. Bine. Să admitem. Dar locul unde ai fost şi persoana căreia i-ai dat plicul, nu poţi să nu le ştii.

MARTY: V-am spus că ne-am întâlnit într-o cafenea.

PAULUS: Într-o casă! *(Ridică declaraţiile de pe masă)* Ai văzut şi tu că toţi spun la fel.

MARTY: Poate că aţi obţinut declaraţiile astea...

MARSAN *(Dur)*: Cum? *(Marty îl priveşte speriat. Marsan înaintează spre el)* Cum? Spune!

PAULUS: Marty, toţi te-au trădat. Sunt nişte laşi şi nu merită tăcerea ta. Nu vrei să te aperi spunându-ne cine e adevăratul vinovat? *(Tăcere.)* Nu te-ai înşelat. Colegii tăi sunt în stare să te trădeze spunând că tu erai şeful, pentru că întotdeauna o sfârşesc semnând ce voim noi! Vrei tu să rabzi mai mult decât ei? *(Tăcere)* Dacă vorbeşti, îţi dau cuvântul meu de onoare *(Marty ridică privirea spre el)* că vei primi o pedeapsă uşoară. Nu erai decât o legătură, nu ştiai nimic şi tocmai de aceea ai fost ales. Scapi cu trei sau patru ani de închisoare. O nimica toată! Trec repede şi pe urmă ai toată viaţa înainte! Asta - dacă vrei să vorbeşti. Dacă nu... Oricum vei vorbi, dar ce vrem noi să vorbeşti. Te vom declara unul din conducători şi tu însuţi vei semna. De aici nu e nici o scăpare. Fii convins. Ei, ce hotărăşti?

MARSAN: Vrei s-o aducem din nou pe soţia ta? *(Marty îl priveşte alarmat)*

PAULUS: Ar fi oribil, nu-i aşa? Pentru că tu o iubeşti mult. Şi totuşi, când a fost aici, n-ai vorbit. Fii fără grijă, n-o s-o mai aducem. Se face mult caz pe-afară de drepturile omului, mulţi avocaţi îşi bagă nasul şi nu ne convine să-i amestecăm pe cei care sunt liberi. Sunteţi de puţin timp căsătoriţi, nu?

POZNER: De un an şi jumătate, şefule.

PAULUS: În luna de miere, cum s-ar zice. Nu ştiu de ce vă tot băgaţi în astfel de încurcături. Dacă ieşi de aici, nu ţi-ar plăcea să ai copii?... Răspunde!

MARTY: Nu ştiu.

PAULUS: Sigur că ţi-ar plăcea. Şi ei la fel. Se vede că sunteţi ca o pereche de turturele. *(Cu multă dulceaţă)* Păcat, într-adevăr. Fiindcă s-ar putea să nu mai faceţi copii. *(Marty îl priveşte fără să înţeleagă.)* Nu, nu pentru că o să mori sau o să-ţi petreci toată viaţa în închisoare. Dacă stau şi mă gândesc bine, aproape prefer să-ţi dau o pedeapsă uşoară, să te întorci la soţia ta peste câţiva ani. *(Poliţiştii se privesc)*

MARSAN: Bine gândit, şefule.

PAULUS: Da... oricum trebuie să-l torturăm. Şi, după cum văd, ne va obliga să-l schingiuim tare, până... până nu va mai putea să aibă copii. *(Marty îl priveşte speriat. Daniel se ridică. Toţi se privesc)* N-o să-i convină să trăiască cu nevastă-sa ca lângă o soră. Ar fi un preţ prea mare pentru o scrânteală din tinereţe.

LUIGI *(Fluieră uşor)*: Fantastic!

PAULUS *(Brutal, lui Marty)*: Presupun că înţelegi. Am vorbit foarte serios şi suntem deja sătui. Vorbeşti? *(Luigi se ridică şi face un pas. Marsan se dezlipeşte de peretele de care se rezema.)*

MARTY *(Se ridică disperat)*: Dar nu ştiu... eu nu ştiu nimic!...

PAULUS: Destul. Tu ai vrut-o. Duceţi-l dincolo şi dezbrăcaţi-l. Daniel, rămâi aici. *(Pozner şi Marsan târăsc deţinutul până la uşa din spate pe care o deschide Luigi.)*

MARTY: Dacă nu ştiu nimic...

POZNER: Spune mai bine că nu-ţi aminteşti, dar o să-ţi aduci aminte imediat. *(Marty îl priveşte cu faţa descompusă.)*

LUIGI: Putem să începem?

PAULUS: Vin şi eu acum. *(Luigi îşi coboară privirea şi iese şi el, închizând uşa. Paulus îl priveşte pe Daniel)*

DANIEL: Eu cred că va vorbi. Ameninţarea asta l-a distrus.

PAULUS: Nu e o ameninţare.

DANIEL: Dar...

PAULUS: Continuă să nege şi nu va vorbi până nu o vom face. Şi să vezi atunci cum i se dezleagă limba. Eu sunt bătrân şi cred mai mult în lucrurile astea decât în curentul electric şi în toate chestiile astea moderne. Omul nu rezistă dacă îl atingi în punctele vitale. Aşa mergi la sigur.

DANIEL: Şi dacă... nu va vorbi?

PAULUS *(Iritat, se ridică)*: Trebuie să vorbească! *(Se plimbă)*

DANIEL: Nu e riscant?... Să nu moară...

PAULUS: Vom avea grijă. *(Se întoarce şi îl priveşte)* O s-o faci chiar tu, băiete!

DANIEL *(Tresărind)*: Eu?

PAULUS: Nu am încredere în nici unul din ăştia; sunt nişte exaltaţi în astfel de cazuri. De aceea vreau s-o faci tu. *(Îi pune mâna pe umăr.)* Daniel, nu trebuie să-ţi fie milă! Sunt nişte lighioane pe care trebuie să

le striveşti fără să stai pe gânduri.

DANIEL: Eu... nu ştiu cum trebuie să procedez..

PAULUS: O să-ţi arăt eu. *(Merge spre uşă.)* Hai! *(O deschide. Luminia începe să scadă şi creşte în prim-plan. Paulus iese pe uşa din spate şi o închide. Daniel începe să coboare scara. întuneric sus.)*

DANIEL *(În timp ce coboară):* A trebuit să merg până la capăt. *(Ajunge jos)*

DOCTORUL *(Fără să se uite la el):* Cum aţi făcut-o?

DANIEL *(Incomodat):* E nevoie să intru în amănunte?

DOCTORUL: Pe moment îmi e de ajuns să constat că nu vreţi s-o faceţi. A vorbit cu deţinutul?

DANIEL *(Rece):* A leşinat. Şi apoi a trebuit să-l ducem la spital. Azi l-am readus la comisariat.

DOCTORUL: Aa! Deci s-a restabilit? *(Daniel se aşază)*

DANIEL: E aproape vindecat, dar nu va mai fi bărbat niciodată.

DOCTORUL: Sunteţi sigur?

DANIEL: Aşa a spus medicul. *(Pauză lungă)*

DOCTORUL: Regretaţi ce-aţi făcut?

DANIEL: Mi-am făcut datoria.

DOCTORUL: Nu ştiu dacă vă daţi pe deplin seama cum aţi retrăit acum scena.

DANIEL: Lucrurile astea nu sunt plăcute. Dar trebuie făcute. *(Tăcere)* Bine. Asta e tot. Presupun că acum v-aţi convins...

DOCTORUL: De ce?

DANIEL: Că nu asta e cauza.

DOCTORUL: Dimpotrivă. E foarte clar.

DANIEL: Foarte clar?

DOCTORUL: Spuneţi că nu vă pare rău...

DANIEL: De ce să-mi pară rău? Nu văd...

DOCTORUL: E foarte simplu. Dumneavoastră preferaţi să regretaţi prin intermediul bolii, tocmai pentru că nu regretaţi.

DANIEL: Uite ce e, domnule doctor, am citit şi eu despre teoriile astea şi-mi pare rău că trebuie să vă spun că nu mă conving deloc.

DOCTORUL: Domnule Barnes, puteţi să vă felicitaţi! Sunt cazuri care nu pot fi lămurite ani întregi, dar pe-al dumneavoastră l-am clarificat în câteva minute. Totuşi, nu cred că vă puteţi felicita. Pentru că, dumneavoastră, probabil, nu vreţi să vă faceţi bine.

DANIEL: De-asta am venit aici!

DOCTORUL: Chiar dacă aţi venit. Ceva în adâncul sufletului vă spune că nu se poate face ce-aţi făcut dumneavoastră, deşi afirmaţi că trebuia să o faceţi. Ca să vă vindecaţi, ar trebui să admiteţi că aţi comis ceva nedrept şi îngrozitor. Şi chiar aşa, nu cred să vă faceţi bine... Sau va trebui să ajungeţi la convingerea absolută că această faptă şi altele asemănătoare sunt dure, dar meritorii şi drepte. Şi eu nu cred că cineva ar putea fi convins în adâncul sufletului lui de aşa ceva. Dumneavoastră în nici un caz.

DANIEL: Presupunând că asta e cauza a ceea ce mi se întâmplă, nu înseamnă decât că nervii mă trădează, că nu sunt îndeajuns de matur! Dar voi şti să-mi depăşesc slăbiciunea!

DOCTORUL: Încercaţi, dacă credeţi că e posibil!

DANIEL: Ştiu că e posibil! Poate nu am eu tăria necesară. Dar alţii o au.

DOCTORUL: Cine? Colegii dumneavoastră?

DANIEL: Ştiu foarte bine că lor nu li se întâmplă aşa ceva!

DOCTORUL: De unde ştiţi că nu li se întâmplă altceva? După cum i-aţi descris, aş spune că şi ei sunt bolnavi. Pot să vă întreb ce-au făcut cu soţia deţinutului?

DANIEL: Asta a fost mai demult. Şi eu eram plecat în Sud, operam arestări.

DOCTORUL: Nu mi-aţi răspuns. Au bătut-o? *(Tăcere)* Nu răspundeţi dacă nu vreţi. Cine ştie dacă nu sunteţi pedepsit pentru ceea ce i-aţi făcut ei?! *(Daniel îl priveşte)*

DANIEL: Eu nu fac aşa ceva. *(Doctorul dă din umeri)* Dar dacă ei au făcut-o, aceste excese nu înseamnă decât...

DOCTORUL: ... că ei au mai puţine scrupule decât dumneavoastră, nu că sunt mai sănătoşi...

DANIEL: Există unul, cel puţin, care e sănătos.

DOCTORUL: Şeful.

DANIEL: Exact!

DOCTORUL: Probabil suferă de insomnie sau îl doare stomacul...

DANIEL: Nu-l doare!

DOCTORUL: Bine. Nu discutăm asta acum. Când aţi lovit prima oară un deţinut?

DANIEL *(Deranjat):* În urmă cu mulţi ani.

DOCTORUL: Vi-l amintiţi?

DANIEL: Da. Şi nu regret. Era o canalie care abuzase de un copil.

DOCTORUL: Desigur. La început, presupun, e uşor: dispreţuieşti degeneraţi, escroci, beţivi... Apoi eşti mutat la altă secţie şi trebuie să torturezi deţinuţi politici. Dar pentru asta e nevoie *să te maturizezi din punct de vedere politic!*

DANIEL: Răzvrătiţii ăştia sunt mai periculoşi decât delincvenţii obişnuiţi.

DOCTORUL *(Sec):* Se poate! Dar trebuie să aveţi în vedere şi cealaltă posibilitate: că *v-aţi maturizat*, cum ziceţi dumneavoastră, tocmai pentru că vă gândeaţi că într-o zi veţi fi transferat la Secţia Politică şi bănuiaţi că nu veţi fi capabil să faceţi anumite acte fără o justificare care să vă liniştească, fie şi în parte...

DANIEL *(Acru):* Nu dau doi bani pe psihologia asta.

DOCTORUL: Cum vreţi! Dar eu cred că ar fi trebuit să vă gândiţi bine înainte de a lovi prima oară. Pentru că de fapt e acelaşi lucru, domnule Barnes: după prima palmă, urmează restul! *(Tăcere)*

DANIEL *(Încet):* De ce-aţi spus că nu credeţi în vindecarea mea, chiar dacă aş admite că am făcut ceva nedrept?

DOCTORUL: Pentru că de fapt, este ireparabil. Nu veţi putea să-i înapoiaţi bărbăţia acelui nenorocit şi de aceea aţi anulat-o şi pe a dumneavoastră. E paradoxal: vindecarea e propria dumneavoastră boală. Asta, în treacăt fie spus, e spre binele dumneavoastră. Totuşi... *(Tace)*

DANIEL: Ce spuneţi?

DOCTORUL: Nimic. Nu mă pot ocupa de cazul dumneavoastră.

DANIEL: Dar sunteţi medic!

DOCTORUL: Acum ştiţi exact despre ce este vorba şi dacă e cineva care să vă ajute, acela sunteţi dumneavoastră, nu eu. Numai că... nu cred să puteţi.

DANIEL: Dar, de ce nu? De ce?

DOCTORUL *(Se ridică. Daniel se ridică şi el încet):* Pentru ceea ce aţi făcut va trebui să plătiţi un preţ foarte mare.

DANIEL: Care?

DOCTORUL: Ştiu eu? Ar fi nevoie să vă schimbaţi. Poate să vă părăsiţi serviciul... să căutaţi o scuză, foarte greu de găsit, cu preţul unor fapte pe care nici măcar nu pot să mi le închipui... Nu mai sunteţi copil şi nu cred că vă încumetaţi să vă distrugeţi propriile resurse de a trăi, propria personalitate...

DANIEL: Vreau să mă fac bine!

DOCTORUL: Vreţi să plătiţi în felul dumneavoastră de a plăti. Sunt un om cinstit, domnule Barnes. Să vă mai chem încă o dată şi încă o dată ar fi o hoţie. Nu vreau să vă fur banii.

DANIEL *(După un moment):* Nu mai vreţi să mă primiţi pentru că vă dezgust. Dar dumneavoastră sunteţi sigur de ce vă dezgust?... Poftim, confesaţi-vă şi dumneavoastră! Admiteţi că m-aţi dezaprobat ca să mă atrageţi pe terenul dumneavoastră.

DOCTORUL: Dacă e o întrebare de poliţist, nu pentru asta aţi venit aici.

DANIEL *(Râde nervos):* Nu cumva, dacă ar fi alt partid la putere, aţi fi mai dispus să scuzaţi astfel de acte...

DOCTORUL: Nu asta discutăm acum. Dar dacă vreţi neapărat să ştiţi, răspund că nu. În nici un caz.

DANIEL *(După o clipă, posomorît):* E uşor de zis. Bună seara. *(Se îndreaptă spre latura dreaptă a scenei.)*

DOCTORUL: Domnule Barnes... *(Daniel se întoarce)* S-ar putea ca într-o zi să vă credeţi vindecat, în urma unei hotărîri care să vi se pară suficientă... Să nu vă amăgiţi! Vă repet că preţul pe care va trebui să-l plătiţi e foarte mare. Altfel, aparentele vindecări nu vor dura mult!

DANIEL *(Cu răutate):* Cât vă datorez?

DOCTORUL: Nimic. Bună seara!

Traducere de
Mariana Sipoş

ALBASTRUL - „NIMICUL ÎNCÂNTĂTOR"

de ION CREŢU

„La terre est blue comme une orange".
Paul Eluard
Hitler avea ochi albaştri.

În urmă cu patru ani, prezentam cititorilor „Luceafărului" studiul **Primary Colors** de Alexander Theroux, o cozerie sprințară, inteligentă şi savantă brodată pe marginea existenţei, semnificaţiilor şi istoriei culorilor primare: albastrul, galbenul şi roşul. Mai mult, datorită interesului pe care-l prezintă subiectul nu doar pentru pictură, dar şi pentru literatură, viaţa socială, psihologie etc. - trăim într-o lume colorată, totuşi - am tradus extensiv din fiecare capitol dedicat celor trei culori. Augustin Ioan, dascăl la Arhitectură, şi poet la suflet - am auzit, plăcut surprins -, le-a recomandat studenţilor lui lectura acestora. De data asta oferim spre reflecţie o carte dedicată în întregime unei singure culori: albastrul.

Un asemenea op este, prin definiţie, o colecţie de mici curiozităţi - istorice, literare, artistice, religioase etc. - care fac din răsfoirea lui deliciul oricărui calofil. Este vorba despre Michael Pastoureau, **Bleu, l'histoire d'une couleur** (**Albastrul, historia unei culori**). Nu doar din pedanterie, amintim că dacă Theroux dedica albastrului doar 67 de pagini, Pastoureau îi rezervă 216 pagini. Inevitabil, multe dintre informaţiile oferite de Theroux se regăsesc în Pastoureau. Unele dintre acestea interesează, firește, în mod particular şi în România, printre ele o banală anomalie cromatică, bazată pe albastru, care se regăsește în denumirea Mării... Negre.

Una dintre cele mai mari ciudăţenii ale albastrului constă, probabil, în aceea că această coloare nu a existat dintotdeauna sau, mai degrabă, că multă vreme a avut existenţă nesemnificativă comparativ cu alte culori, roşul sau verdele, de pildă. Cu siguranţă, de-ar fi trăit pe vremea lui Homer, Eminescu nu ar fi scris un poem ca „Floare albastră", iar romanticul Adolfo Bécquer nu şi-ar fi întrebat iubita: „?Que es poesia? - dices mientras clavas en mi pupila tu pupila azul", ca să ne referim doar la aceste două exemple. Cert este că autorul **Iliadei** foloseşte termenul „întunecat" pentru tot ceea ce azi descriem ca albastru.

În latină sau în greacă cerul şi marea sunt rareori calificate ca albastre. Vocabularul este fluid. În greacă, *kyaneos* desemnează atât albastrul ochilor cât şi negrul hainelor de doliu iar *glaucos,* care indică o idee de paloare, se aplică şi albastrului ochilor şi verdelui frunzelor sau galbenului mierii. Norman Douglas a vorbit odată despre dificultatea pe care a întâmpinat-o în a-i convinge pe ţăranii calabrezi că Mediterana este albastră. Pentru ei şi pentru strămoşii lor ea fusese totdeauna neagră. În mod paradoxal, albastrul este singura dintre toate culorile care poate fi văzută ca fiind deopotrivă aproape de întunecat şi luminos, negru în timpul nopţii şi aproape alb la orizont, în timpul zilei.

Nu trebuie concluzionat că în antichitate nu se folosea albastrul. Virgil, de pildă, întrebuinţa termenul *caerulieus,* ceea ce probabil însemna culoarea mării - care ar fi putut fi verde sau albastră. Când se referă la natură, cuvântul înseamnă însă aproape totdeauna albastru. Cele două culori, albastru şi verde, au fost multă vreme percepute ca una singură. Lingvistul Morris Swadesh a introdus pe lista lui cu cele o sută de cuvinte de bază (eu, tu, acesta, unu, doi, nu, bărbat, mare, mic etc.) alb, negru, roşu, galben şi verde, dar nu albastru. De altfel, numeroase limbi nici nu posedă un termen pentru albastru.

Începând din secolul al XII-lea, albastrul a irumpt în viaţa socială, religioasă într-un mod pur şi simplu spectaculos. Albastrul, care nici măcar nu apărea pe zidurile peşterilor de la Lascaux - culorile frecvente erau roşul, negrul, brunul, ocrul de toate nuanţele, nu însă albastrul sau verdele, doar puţin alb - şi nici pe rochiile femeilor, apare peste tot: pe mantiile prinţilor, pe vitraliile catedralelor şi în inluminările manuscriselor. Primul rege care s-a îmbrăcat în albastru a fost Saint-Louis. Potivit mărturiilor istoriei, Charlemagne nu ar fi făcut-o niciodată; el se îmbrăca în roşu şi în verde, culorile aristocraţiei.

Roma se serveşte cu zgârcenie de albastru în viaţa cotidiană şi deloc în lumea simbolurilor. Romanii erau în cel mai fericit caz indiferenţi, dacă nu chiar ostili faţă de albastru, culoarea morţii şi a doliului, culoarea barbarilor. „Femeile bretonilor, susţine Pastoureau citându-l pe Pliniu, îşi pictau corpul cu albastru închis pentru a se dărui ritualurilor orgiastice." În acelaşi timp, noţiunea de albastru există atât de puţin încât nici nu există nume pentru a-l desemna, ceea ce obligă, mai târziu, limbile romanice să împrumute *blau* de la popoarele germanice şi azur de la arabul *lazaward.* Cât despre românescul albastru, acesta provine, se pare, de la latinescul *alabaster* - „rocă albă translucidă", ceea ce spune suficient despre apropierea dintre albastru şi alb care domnea între cele două culori. Pentru a da măsura drumului pe care-l străbătuse albastrul este suficient să amintim că, începând din 1914, toate anchetele conduse în Europa şi Statele Unite citează albastrul ca fiind culoarea preferată a subiecţilor anchetaţi, care nu mai deranjează pe nimeni, adoptată de mai toate organismele internaţionale: UNESCO, EU. „Albastrul a devenit cea mai pacifică, cea mai neutră dintre toate culorile. Chiar şi albul poate să însemne mai mult. Fără să mai vorbim că albul pare să posede o forţă simbolică mai mare. Ca să nu mai spunem că albastru a devenit o culoare rece, rece ca societăţile noastre occidentale contemporane pentru care albastrul este deopotrivă emblemă, simbol şi culoare preferată..."

Fapt interesant, albastrul n-a fost întotdeauna o culoare rece. În societăţile antice, medievale, chiar şi pentru Rafael şi Poussin albastrul mai este o culoare caldă. Şi oare s-ar numi, în engleză, *blue* starea de melancolie, de tristeţe? Mă întreb dacă **Nudul albastru** (**Nu bleu,** 1952) de Matisse trebuie creditat cu intenţia de răceală?

Cu siguranţă, evoluţia simbolismului culorii albastru şi modificarea percepţiei privitorului asupra albastrului constituie dificultăţi importante în studiul istoric al acestei culori. În plus, spectrul culorilor în ordinea curcubeului era necunoscut înainte de sfârşitul secolului al XVII-lea. Goethe este primul care a sugerat, în **Farbenlehre,** că răspunsul nostru la culori depinde în mare măsură de stimuli biologici, implicând că albastrul produce răspunsuri pline de neliniște, tandreţe, comentează Theroux. „În termeni psihometrici sau psihologici se spune că albastrul îi favorizează pe extrovertiţi." Aşa se explică, probabil, preferinţa pentru albastru în vestimentaţia, sobră, masculină, fundalul în studiourile de televiziune etc.

Potrivit lui Pastoureau, trei ar fi factorii care ar fi dus la promovarea albastrului în cultura europeană: Fecioara, regele Franţei şi morala. Până în secolul al XII-lea, Fecioara era îmbrăcată în culori închise: negru, verde, albastru. Explicaţia este că ea este în doliu după fiul ei. Spre sfârşitul secolului albastrul se luminează şi elimină celelalte culori. Se ajunge astfel la Fecioarele gotice îmbrăcate în albastru. Începând din secolul al XIII-lea regii încep să poarte albastru, în particular regele Franţei, fiindcă are albastru în heraldică. Cât despre morală, din Evul Mediu apare ideea că există culori „cinstite" - negrul, albul, griul, maroul, albastrul - şi culori necinstite - galbenul, verdele, roşul. Ceea ce se înscrie în marele curent moralizator care traversează sfârşitul Evului Mediu şi pe care-l recuperează Reforma protestantă. Marii reformatori protestanţi urăsc culorile vii. Începând din secolul al XVI-lea, roşul, care ocupa un loc enorm (bărbaţii se îmbrăcau deseori în această culoare) cunoaşte o decădere considerabilă şi definitivă. Şi albastrul devine o culoare morală, un statut care favorizează difuzarea lui, în Europa protestantă mai întâi, apoi în Europa catolică.

ARTA VIEȚII ȘI A MORȚII ÎN BERLINUL DE EST

de MARIA IROD

Cariera artistică a lui Armin Mueller-Stahl (născut în 1930) ne dezvăluie o personalitate polivalentă. După o solidă pregătire muzicală, el renunță la cariera de violonist în favoarea celei de actor. Reușește să se afirme în RDG, unde primește numeroase distincții pentru rolurile interpretate. Apoi, în 1979, emigrează în Vest. Armin Mueller-Stahl este unul dintre puținii actori germani care au avut norocul (și tenacitatea) să răzbată la Hollywood. După ce jucase exclusiv în filme germane, precum **Lola**, **O iubire în Germania** sau **Colonelul Redl** - orice s-ar spune, producții cu circulație restrânsă - își începe cariera internațională cu **Music Box**, în regia lui Costa Gavras. Ulterior debutează el însuși ca regizor, se pare cu destul succes. În prezent trăiește la Hollywood, păstrând totodată și o locuință în apropiere de Hamburg.

Armin Mueller-Stahl este, pe lângă toate acestea, și un prozator talentat. Romanul despre care va fi vorba în cele ce urmează este, poate, cea mai reprezentativă producție literară a sa. **Verordneter Sonntag** - într-o traducere aproximativă **Duminică prescrisă** (se subînțelege „de către medic") - a apărut în 1981, deci la doi ani de la emigrare, în Berlinul de Vest, și a fost retipărită în 1997 la Editura Econ din Düsseldorf.

Deși scris la persoana a treia, romanul are o ușoară tentă autobiografică, în sensul că urmărește destinele a trei artiști care încearcă să supraviețuiască în climatul neprielnic din Germania comunistă, trecând prin situații oarecum similare cu cele care preced expatrierea autorului. S-ar spune chiar că Armin Mueller-Stahl pune în scenă, retrospectiv, trei posibile drumuri pe care ar fi putut s-o apuce la un moment dat, într-un anumit punct critic din trecutul său.

Controversele lui Arnheim cu politrucii din cultură, refuzurile lui repetate - însă prudente și calculate, ca un dans pe sârmă - de a se lăsa intimidat de ei, șovăielile și angoasele lui Rohdorf, seria de ghinioane tragice și grotești în același timp care marchează viața lui Niesswandt, aducându-l în pragul abisului, sunt cele trei filoane epice pe care Armin Mueller-Stahl le mânuiește cu abilitate, împletind discursurile separate într-un întreg coerent. Dintre cele trei deznodăminte doar unul se potrivește destinului real al autorului: Arno Arnheim, nemaiputând suporta atmosfera sufocantă impusă de cenzura comunistă, renunță la casa pe care reușise să și-o agonisească și la statutul lui relativ privilegiat de actor de succes și - după ce are de înfruntat tot felul de șicane din partea funcționarilor de partid, pe care le consemnează conștiincios în jurnal - fuge în Vest, împreună cu soția și copilul. Deși asemănările exterioare îl desemnează pe Arnheim drept cel mai probabil alter-ego al lui Armin Mueller-Stahl, personajul nu apare direct în narațiune, el este prezent doar ca text, în acele enclave de jurnal intercalate între alte discursuri străine și care reactualizează traiectoria lui Arnheim de până la emigrare. Dar această identitate-scriitură este condiționată, bineînțeles, de lectura selectivă a lui Rohdorf, prietenul din copilărie al Arnheim. În plus, imaginea personajului este în continuare deformată de faptul că citatele nu provin din versiunea definitivă a jurnalului, ci din copiile unor manuscrise încă nerevizuite. Undeva la începutul romanului există o scenă în care Rohdorf, venit să-l vadă pe Arnheim cu câteva zile înainte de emigrare, îl găsește pe acesta bătând la mașină preocupat. După o oră, văzând că Arnheim tot nu se clintește de la masa de lucru, Rohdorf nu mai are răbdare să aștepte versiunea finală a jurnalului, ia copia manuscrisului și pleacă, remarcând că, deja, cu prietenul lui nu se mai poate vorbi, prin urmare lui nu-i rămâne decât să-l citească, ceea ce poate să facă foarte bine și acasă. Așadar, prezența fizică a lui Arnheim nu mai e necesară, fuga lui „dincolo" îl împinge implicit și dincolo de marginile discursului care îi cuprinde numai pe cei de „aici". Arnheim devine doar o voce fără corp și fără posibilitatea de a confirma sau retracta cele scrise în jurnal. **Verordneter Sonntag** este un roman construit în jurul unor repere spațiale mai degrabă decât temporale, pentru că nu pornește să povestească în paralel ce se întâmplă cu cele trei personaje principale pe o perioadă determinată de timp, ci îi menține în planul efectiv al narațiunii doar pe Rohdorf și pe Niesswandt, adică pe cei care rămân în RDG, în timp ce Arnheim dispare atât din țară cât și din câmpul de interacțiune al personajelor. Această excluziune, însă, nu trebuie interpretată ca fiind în detrimentul lui Arnheim, pentru că, la urma urmei, cel care-l citează îi este prieten, nu dușman.

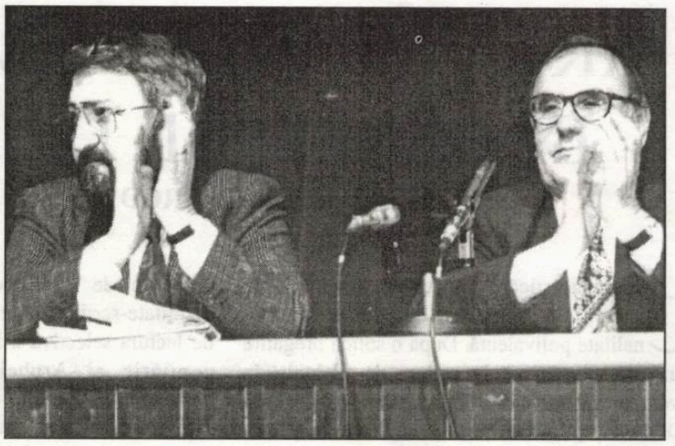
Verordneter Sonntag este, printre altele, și romanul unui oraș - sau, mă rog, al unei jumătăți de oraș - al Berlinului de Est, cu puncte proprii, menționate repetat. Acest lucru nu este întâmplător, fiindcă, așa cum afirmam mai înainte, cartea lui Armin Mueller-Stahl se bazează pe coordonate spațiale, nu temporale. Simpla înșiruire de repere poate constitui o atmosferă: călătoria cu S-Bahn-ul (un fel de tren regional), care îți dă senzația că Berlinul e mai mult decât un oraș, și stațiile (gările) pe care le reține memoria lui Rohdorf: Ostbahnhof (gară unde vin și trenuri din alte localități), Warscheauer Brücke (pod peste Spree), Ostkreuz; apoi acele imense pete de vegetație, ca niște hiatusuri în plin peisaj urban, un fel de paralelă la discontinuitățile din discursul narativ: parcul Tiergarten, unde Rohdorf și Niesswandt se duc în excursie cu cortul, sau spitalul Herzberge, pierdut într-o pădure intraurbană.

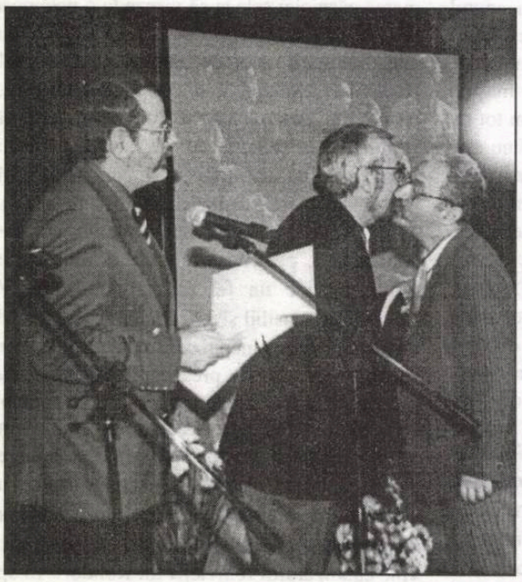
Romanul se concentrează mai ales asupra lui Rohdorf: cu el începe și tot cu el se sfârșește narațiunea. El este, de fapt, singurul supraviețuitor al unei povești ce se desfășoară în spațiul strict delimitat al Berlinului de Est. Arnheim părăsește acest spațiu trecând „dincolo", în Vest, în timp ce Niesswandt alege tot o formă de transgresiune, dar mult mai radicală: sinuciderea.

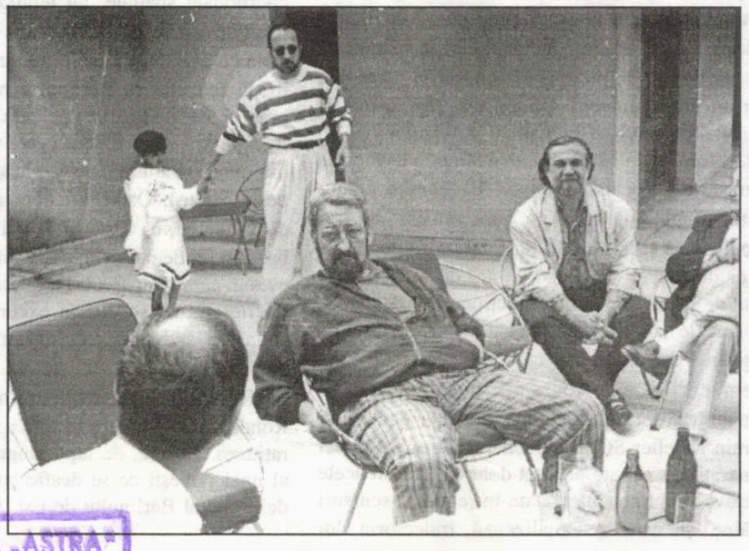
Rohdorf, un dramaturg angajat la televiziune, cu o conduită ideologică nu tocmai ortodoxă - motiv pentru care e pe punctul de a decădea de la statutul de tovarăș la cel de domn - descoperă că e bolnav de psoriazis și hotărește să se interneze pentru o vreme în spital, unde îl cunoaște pe Niesswandt, colegul lui de rezervă. Spitalul a funcționat adeseori în literatură ca metaforă a recluziunii și a căutării de sine, un exemplu celebru în literatura germană fiind **Muntele vrăjit**. În **Verordneter Sonntag**, motivul este reluat și aprofundat. Pentru Rohdof boala de piele este un pretext pentru a-și oferi un răgaz în care să-și limpezească gândurile: să-și analizeze viața din copilărie până în prezent, să mediteze la destrămarea căsniciei sale și să viseze la o necunoscută blondă, în pardesiu gri, pe care o zărise chiar în ziua internării, preț de câteva clipe, în Palatul Republicii. Spitalul îi dă prilejul unui exercițiu rafinat de autocunoaștere: Rohdorf îi observă cu aviditate pe ceilalți, cu un simț al detaliilor hipertrofiat, în intenția de a se cunoaște mai bine pe sine. Pe fețele celorlalți citește reacții și sugestii la propriul comportament. În special Niesswandt, pentru care simte o simpatie crescândă, devine un fel de oglindă a sa. Viața acestui om sensibil și jovial, cu o fantezie debordantă și rezervor inepuizabil de anecdocte, este o sumă de eșecuri: din prea multe scrupule, pierde o serie de slujbe, inclusiv un post de contabil la o firmă din RFG, acceptă apoi tot felul de munci umile, e părăsit de soție și de fiică, ajunge alcoolic și client al azilelor psihiatrice, de unde este dat afară mereu. În acest ultim popas înainte de „marea evadare" în moarte, Niesswandt devine catalizatorul reînvierii lui Rohdorf. El spune că în copilărie timpul ni se pare atât de lung pentru că orice fleac ia proporții de eveniment. De aceea, Niesswandt și Rohdorf își propun să dilate timpul și să trăiască într-o lună de concediu (sau de „duminică prescrisă de medic") cât într-o viață întreagă: bântuie prin baruri, pescuiesc pa lacul din Tiergarten, răspund la anunțuri matrimoniale, într-o pregătire febrilă pentru schimbare, ceea ce îl va duce pe Rohdorf către o acceptare a vieții, iar pe Niesswandt spre acea stare extatică în care fericirea nu mai poate fi suportată și trebuie să se sfârșească în moarte. Pentru cei doi bolnavi - „metafizicieni fără voie", vorba lui Cioran pe care îl citează Niesswandt -, au trăit timp de o lună cu o violență extremă, convinși că „lumea nu constă din nimic altceva decât din terorism pur, dintr-un război care nu se mai poartă într-o depărtare sigură, ci izbucnește spontan lângă tine ca o boală, ca psoriazisul, de exemplu" (p. 160, trad. mea).

Verordneter Sonntag este nu atât o carte politică - personajele nu se angajează într-o contestare fățișă a regimului - cât un studiu despre crize existențiale și despre libertate interioară. Armin Mueller-Stahl construiește o structură narativă complicată, cu discursuri care se întrepătrund, în care textul scris are o importanță majoră: personajele comunică și se comunică mai cu seamă în scris, prin jurnalul lui Arnheim, prin însemnările lui Niesswandt sau prin obiceiul lui Rohdorf de a-și ordona gândurile în versuri. **Verordneter Sonntag** este o transformare a unei felii de realitate est-germană în artificiu textual.

IN MEMORIAM







BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

A 2048
Biblioteca „ASTRA“ SIBIU
Sibiu

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 42 (488), serie nouă. Miercuri, 29 noiembrie, 2000. Preţ: 4.000 lei

CREATORII ŞI MASONERIA

Rămase prea puţin cercetate, subteranele conotative ale **Crailor...** continuă şi astăzi să ascundă deschideri şi galerii imprevizibile, toate convergând înspre acea inefabilă *fons et origo* a confreriilor oculte, lumina care centrează dintotdeauna universul scrierilor cu cheie. Iată de ce, vom propune aici **cititorului antidogmatic**, dispus a coborî sub orizontul zero, estetic, al lecturii, o imersiune în apa înşelătoare a acestor catacombe conotative, până acolo unde vom putea pipăi pe pereţii minţii autorului vechile hieroglife care compun dintotdeauna codul existenţei unui iniţiat.

radu cernătescu pag. 17

CRITICUL ŞI CĂRŢILE

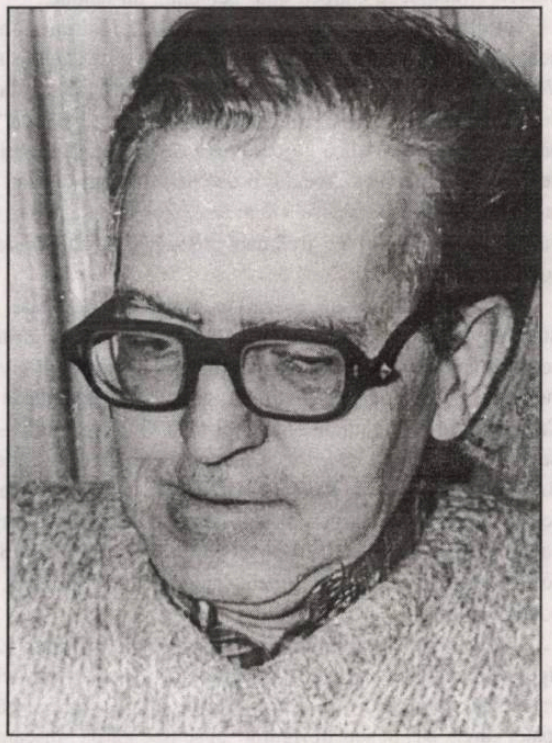
„De mai mulţi ani, profesorul Romul Munteanu face abstracţie de orientarea aceasta nouă, care nu trece de superficia lucrurilor, vorbind, scriind despre literatura universală şi despre cea română, clasică sau contemporană, ca şi cum ar dori să menţină un curent de interes ataşat de spiritul autentic al criticii. I-am urmărit multe dintre cronicile şi eseurile publicate în ultimul deceniu mai ales în „Luceafărul“ şi mi se pare că atunci când scrie despre John Galsworthy şi **Forsyte Saga** ori despre Tudor Vianu sau Beckett nu recurge la astfel de subiecte dintr-un reflex de pedanterie şi de morgă manifestate *ex cathedra*, dintr-o cantonare în sfera în interiorul căreia şi-a petrecut o viaţă, ci cu scopul anume de a face să nu se piardă iremediabil aplecarea către astfel de autori şi către astfel de opere. Şi-a asumat, cum se exprima într-un interviu, o condiţie de care a devenit conştient de mai multă vreme, aceea de a fi un "misionar în cultură".

(*Radu Voinescu*)

tatiana rădulescu

Voci în care uimirea surpă
toată povara unor cuvinte cu sens de destin
trupuri în care vibrează şi urcă
tumultul acestor amiezi - puţin câte puţin,

Povestiri despre lucrurile interzise copiilor
care nu am uitat să fim
unul câte unul intrăm în dramă
dar nu ne recunoaştem automistificarea
respiraţie făcând rană la rană.



alexandru george

Un alt publicist de sticlă care uzează din plin de tehnica minciunilor sfruntate şi a probelor inventate cu rea-credinţă este S. Damian, căruia Mariana Sipoş crede cuvenit a-i lua un amplu interviu în „Luceafărul“ ca să ne dumirim şi noi ce este cu acest om rezident în Germania de vreo 25 de ani, fără priză asupra realităţilor româneşti şi fără cunoaşterea în adevăratul sens al cuvântului a literaturii noastre. El este un vechi edec al comunismului, privilegiat pentru merite politice de serviciu, care a debutat cu precocitate în publicistică punându-se în slujba ocupantului rus zis sovietic şi rămânând pe veci cu deformaţia sa originară pe care şi-o escamotează acum în formule eufemistice şi scuze bâlbâite. (Invocă şi imaturitatea, deşi cât timp a fost în ţară depăşise 40 de anişori, iar **Înţelepte sfaturi leniniste** şi campania împotriva „estetului“ Baconsky datează şi ea de pe vremea când număra trei decenii.) Acuma, când „poziţia“ s-a dovedit falimentară, în paralel cu declaraţii despre liberalism şi civilizaţia europeană, fostul agent marxist şi-a găsit o vocaţie de sfătuitor şi admonestator al „devierilor“ unor intelectuali români, acuzaţi de viziune provincialistă, de naţionalism, de blocare în prejudecăţi etnice. Eu sunt principalul său client de aproape un deceniu şi a trebuit să citesc tot felul de texte aberante, pline de distorsiuni şi născociri, prin care strigoiul comunist mă cheamă la ordine, mă denunţă, mă admonestează fără pic de ruşine, cu larga îngăduinţă a diverşilor conducători de publicaţii.

pag. 7

GÂRBEA... HAIDUCUL

de HORIA GÂRBEA

Am citit de curând „întregirea" de către domnul Alexandru George a povestirii **Sub pecetea tainei** de Mateiu I. Caragiale. Frumoasă pagină de literatură, în spiritul originalului. Estimp, vorbisem despre aceasta cu autorul întregirii. Adică acum un an, acesta e sensul real al cuvântului „estimp", cum însuşi domnul Al. George a deslușit cu dreptate, negând sensul dat de marele Mateiu. Fusesem deci prevenit că, în „completarea" sa, domnul George dă numele Manolache Gârbea unui personaj, un haiduc.

Intuiție corectă sau informație? Ce-i drept, întemeietorul neamului, un Constantin Gârbea, oltean, a fost căpitan al lui Tudor Vladimirescu, fiind tot sluger ca rang, şi a fost ucis o dată cu acesta de oamenii lui Ipsilanti. Fraţi săi mai mici s-au „haiducit" o vreme în părțile Munteniei. Adică au dus viață de proscrişi, de briganzi. Luau de la bogaţi, mai ales greci, şi probabil că uneori dădeau câte ceva şi la săraci. E firesc, pentru că aveau nevoie de gazde, tăinuitori şi vânzători de ponturi ce trebuiau plătiți ca să haiducească în bune condiţiuni.

După un timp, s-au aşezat în zona Văleni, unde, în comuna Starchiojd, există o biserică, zisă Gârbească, de ei ctitorită, o uliță cu acest nume şi mulți localnici poartă încă patronimul cu pricina. Au cumpărat şi au trăit acolo venind, unii, spre Capitală în vremea lui Cuza. Printre ei şi bunicul bunicului meu. O altă ramură s-a lăsat către Severin, unde iarăşi se găseşte numele şi de unde s-a răspândit spre Banat. Bunicul meu a cercetat acestea şi de la el deţin informaţiile. De aceea Manolache Gârbea al domnului Alexandru George putea fi haiduc cu adevărat „în vremea lui Ghica Vodă" (1822-1828) fiind în acelaşi timp şi ascendent al meu, şapte generaţii în urmă, ceea ce mă bucură nespus.

Cât priveşte etimologia numelui, „a gârbi" înseamnă „a lătra" sau, figurat, „a meliţa". Se vede că strămoşii aveau o locvacitate aparte, transmisă, de altfel, şi la urmaşi. Pe de altă parte, „gârbă" înseamnă spate, cârcă, iar, în sensul figurat, „a se ține gârbă" înseamnă a se ține scai, a fi insistent peste măsură. Ceea ce iarăşi, trebuie să recunosc, e un defect al neamului. Dacă n-o fi cumva o calitate.

În privinţa mea, desigur că s-ar putea, dacă vin iar comuniştii la putere, cum se aude, să mă haiducesc şi eu sau măcar, ca strămoşii, să plec în bejanie. Pe alt continent, desigur.

Editori:

■ **Uniunea Scriitorilor din România**

■ **Fundaţia Luceafărul**

Apare cu ajutorul Ministerului Culturii

Redacţia:

Laurenţiu Ulici *(director)*

Marius Tupan *(redactor-şef)*

Simona Galaţchi *(corector)*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL

Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

CÂINII DE POZNĂ

Ori de câte ori se iveşte o mişcare electorală sau artistică (!), se apelează la ei cu ochii închişi: doar sunt vigilenţa şi consistenţa naţiunii, de te şi miri unde se stochează inteligenţa şi discernământul cu care ne paralizează auzul şi privirea. Cel mai solicitat - după cum îl trădează şi ţinuta sa telegenică - pare a fi multifuncţionalul Ion Cristoiu. Pe orice post ai naviga, el e acolo, prezent la datorie, gata pregătit să dea un sfat, să lanseze o întrebare şi chiar să-i contreze pe toţi aceia care excelează în domeniul lor. Deh, geniile carpatine, de talia lui Cristoiu, se nasc greu, dar câtă vigoare şi candoare (scuzaţi rima, bat-o vina!) se adună într-însele! * Doct, cum altul nu-i, Jack s-a încumetat să-l înfrunte pe Nicolae Cerveni, să vadă toţi telespectatorii că el nu e chemat acolo de faţadă, la încurcăturile prezidenţiale, ci are o chemare din adâncurile fiinţei şi ale neamului, pentru a lumina poporul cu magistralele sale inoculări. Iar, când a luat la întrebări pe fosta lui colegă de la „Viaţa studenţească", Graţiela Bârlă, nu s-a sfiit să-şi arate faimoasa delicateţe, aruncând spre candidată tot soiul de ironii şi insinuări, sperând să ne arate cât este el de echilibrat, echidistant şi echilateral. * Ei, da, în vecinătatea lui Ion Iliescu, tovarăşul lui de altădată în ale utecismului şi activismului, a fost, într-adevăr, un domn. Nu l-a deranjat nici măcar cu o sintagmă caustică, nu l-a pus în vreo încurcătură, cum se laudă el că ar putea-o face. Ba, mai mult, i-a ridicat destule mingi la fileu, ca fostul revoluţionar de profesie să lovească cu sete, chiar şi de pe ghete. Boală nouă, rima asta! Pentru a rezona cu mândrie şi strategie. Acestea fiind tot ale lui Cristoiu, fiindcă bănuieşte el cam cine ar ameninţa să ocupe fotoliul de la Cotroceni şi nu vrea să-l supere de pe acum pe viitorul suprem. * Dar, după cum am observat, până şi Cristoiu, cât e el de prevăzător, a fost ridiculizat, la acest capitol, de Irina Radu, arma secretă a Televiziunii Naţionale. Desemnată (destinată) să vorbească despre viaţa şi activitatea plopului din Alexandria, penetrata realizatoare a trecut peste o parte însemnată a activităţii lui Ion Iliescu - cică, ar fi binecunoscută (desigur nu ne îndoim!) - şi a purces a-l prezenta începând cu data de 22 decembrie 1989, în nişte culori, că până şi curcubeul s-a simţit invidios. În asemenea condiţii, cu astfel de tămâioşi, pardon, de tămâietori, să tot îşi facă alegătorii de la Pocreaca sau de la Găgeşti o imagine reală despre candidaţii pentru preşedinţie!

COPIII DE MINGI

de MARIUS TUPAN

Îndopaţi de anumiţi condeieri cu superlative, ca şi curcanii cu nuci, numai pentru a creşte într-un sezon cât alţii în trei, unii creatori sunt *invidiaţi* pentru *argumentele* cu care-şi dotează susţinătorii (că nu se vând aceştia oricum!), dar, mai ales, pentru puterea lor de a se metamorfoza, în funcţie de interese şi partide. Nu neapărat cele politice. Când simt că nu mai pot să-şi întreţină cultul şi cultura - fiindcă trecutul nu le este favorabil, de vreme ce şi-au făcut o păguboasă propagandă în expansiunile lor spre ierarhii - recrutează, cu orice risc şi în orice condiţii, diletanţi şi agramaţi, înculţi şi aroganţi, numai pentru a servi cauza stăpânilor sau pentru a se arunca la gâtul adversarilor incomozi, fiindcă vremea vendettelor a căpătat acum alte conotaţii, mult mai sofisticate şi mai imprevizibile. Desigur, într-o dispută civilizată, combatanţii apelează la arme ce intră în regula jocului, loviturile sub centură nefiind admise, dar ciracii sezonieri şi amatori, neştiind să le mânuiască ,doar au o educaţie elementară şi venin cât să le invadeze tot organismul, recurg la ofensive ciobăneşti şi sălbatice în care nu-i compromit pe alţii, ci se descalifică pe ei. Asistăm, aşadar, la reacţii bădărăneşti, fără vreo legătură cu subiectele ce au fost dezbătute într-o revistă sau alta, împănate cu vulgarităţi şi anecdote de trei parale, iar acei ipochimeni, folosiţi de pelerine, la vremea ploilor abundente, defilează prin faţa noastră ca nişte paiaţe, cuprinşi de o suficienţă amuzantă, care, mai devreme sau mai târziu, le va arăta adevăratul chip. Nu se tem de riscurile ce-i pândesc şi nici de consecinţele ulterioare, fiindcă vor să exploateze clipa, de vreme ce nu par a avea vreun viitor, şi-atunci n-ai de ce să-i invidiezi şi de ce să-i avertizezi că se înscriu pe un culoar fără ieşire, când aceasta se poate observa şi cu ochiul liber. Nu dispreţul ţi-l stârnesc astfel de servitori, ci compasiunea, fiind tentat să te rogi pentru ei: Iartă-i, Doamne, că nu ştiu ce fac!

ELOGIUL DECADENȚEI

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Problema spirit-sau-materie, care a făcut atâta scandal în ontologie, cu deosebire în ultimul secol şi jumătate, nici măcar nu este o problemă de ontologie, aşa cum nu este nici una epistemologică - nu ţine de sfera existenţei ca dat şi nici de aceea a conştiinţei constatatoare; este pur şi simplu o problemă pragmatică. Ne este permis, nouă oamenilor, să decidem dacă vrem să fim spirit sau materie - iar dacă hotărîm într-un sens sau în altul, pentru noi înşine, vom fi liberi să extindem hotărîrea noastră, prin similaritate sau contrast, asupra tuturor orizonturilor lumii. Substanţa variantelor ontologice ne este dată - ne aparţine, însă, nouă să stabilim ce acceptăm şi ce nu. Constrângerile există, dar este în puterea noastră crearea, ontologică, a realului în spaţiul propriului nostru referenţial - singurul în care purtăm discuţiile, trăim experienţe, existăm. De ce atunci o conştiinţă exploratoare? Pentru că, spre a decide, va trebui să ştim că putem decide. Conştiinţa („reprezentarea") este factorul de degajare al puterii („voinţa"). În **Geneză**, Cap. 6.3 citim, atunci când este vorba de apropierea potopului: „Domnul Dumnezeu a zis: «Nu va rămâne Duhul meu pururea în oamenii aceştia, pentru că sunt numai trup.»" Dumnezeu nu retrăsese oamenilor libertatea de a alege - ori, a dispune de capacitatea de a opta nu este o facultate care să poată fi retrasă pe un singur plan al realului; cine este apt să decidă are deschiderea de principiu de a decide asupra a orice precum şi asupra integralităţii. Evident, este aici o perspectivă evolutivă, terenul deschis unei pregătiri - ceea ce este dat divin nu este pur şi simplu risipit, ci oferit sub semnul dificultăţii de a fi primit.

Cu toate cele de mai sus în minte nu poţi să nu îţi pui totuşi nenumărate întrebări privitoare la contradicţiile existenţei - contradicţii care par să scape puterii omeneşti de control, de control nu doar volitiv ci, în egală măsură, etic. Sunt, în adevăr, condiţiile existenţei noastre (şi cu atât mai mult cele ale fiinţei) unele aflate în sfera pragmaticului?

Cum se întâmplă că în acelaşi timp poţi constata în Place Vandôme, la Paris, ori pe Fifth Avenue la New York, în vitrine, ceasuri de mână de trei sute de mii de franci, sau butoni de cămaşă din diamante de câteva milioane de dolari şi, totodată, o generalizată bunăstare a populaţiei, a oamenilor oricât de simpli în ţările aflate de o parte şi de alta a Atlanticului de Nord? De ce este nevoie ca să se satisfacă penibila, ridicola, infantila dorinţă de lux extrem a celor foarte bogaţi pentru a nu mai exista săraci? De ce cultura nu este cu adevărat dezvoltată, îndrăzneaţă şi productivă decât în societăţile în care materialitatea condiţiei umane este într-atât de separată, măcar aparent, de vocaţia spirituală a omului? Vorbim de cruzimea conquistadorilor spanioli, dar de ce a trebuit ca aceştia să invadeze imperiile aztec sau incaş pentru a dispărea din Lumea Nouă sacrificiile rituale, umane, de o specială sălbăticie? Ghilotina este, astăzi, tot mai des imputată Revoluţiei Franceze; de ce a fost însă nevoie de miile de execuţii dictate de iacobini pentru a dispărea din Europa suplicii precum acela al lui Damien ori, în cealaltă parte a continentului, al lui Horia şi Cloşca? Aproape o lume întreagă a suferit opresiunea colonială a puterilor europene - acum, aproape toate fostele colonii trăiesc beneficiul politic, economic şi de civilizaţie al legăturilor cu fostele metropole. Regimurile care s-au pretins justiţiare au compromis cel mai grav popoarele asupra cărora s-au aplicat, precum şi umanitatea în ansamblul ei. Hitler, Mussolini, Lenin, Stalin, Pétain, Mao, McCarthy sunt nume care au devenit odioase la o vreme după ce au pretins că vor aduce salvarea morală a omenirii.

În cultura franceză, libertinii jalonează întreaga epocă a Clasicismului, aducând o adevărată inversare, de fapt, a principiilor umaniste ale vremii. Iluminismul este şi epoca apariţiei - ca teorie şi manifestare în literatură - a sadismului. Operele lui Baudelaire, Verlaine, Lautréamont se află la originea sensibilităţii secolului următor, a cărui substanţă au asigurat-o la fel ca şi marile dezbateri filosofice şi etice ale vremii. **Dejunul pe iarbă** de Eduard Manet, sau scenele de cabaret ori bordel, pictate de Henri de Toulouse-Lautrec scandalizează, dar fac mai mult bine omului, ca fiinţă sensibilă şi inteligentă, conştiinţei umane, ca principiu ontic, fondator al realului, decât întreaga artă academistă şi moralizatoare a tuturor vremurilor. Un filosof - Michel Foucault -, care îşi declară cu perfectă indepedenţă homosexualitatea apără, în epoca sa, umanitatea omului cu mult mai mult, şi cu o mult mai autentică viziune asupra societăţii, mentalităţii şi istoriei decât toţi puritanii acestui secol. Arta, declarativ exterioară viziunii şi expresivităţii cultivate ca naturale, precum aceea a unui Luigi Pirandelo sau, într-o cu totul altă orchestrare ideologică, a lui Bertolt Brecht, emoţionează cu mult mai mult şi mai direct decât operele majorităţii autorilor de tendinţă psihologizantă.

Ce trebuie să deducem din toate acestea? Nimic altceva decât datoria noastră, enormă, în faţa decadenţei, căreia avem a-i închina un special elogiu. Decadenţa este abuzul de materie practicat spre satisfacerea zonelor expuse lumii periferice, ale spiritului - sensibilităţii imediate, intensităţii trăirii directe, rafinamentului percepţiei. Decadenţa, prin chiar natura ei abuzivă înseamnă slăbirea şi, în cele din urmă, pulverizarea materiei. Decadenţa are, în lumea culturii, valoarea din alte spaţii, ale păcatului care sfinţeşte - a trădării lui Petru, a începuturilor anti-cristice ale lui Pavel. Decadenţa este piatra pe care spiritul creator clădeşte permanent cultura viitorului.

---

minimax

LECȚIA ACESTUI SFÂRȘIT DE SECOL

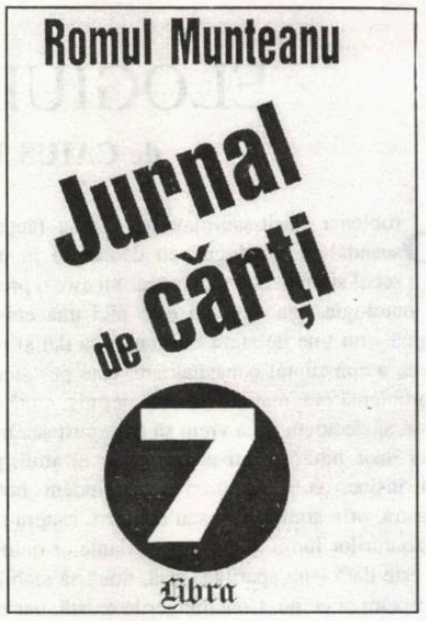
de ŞERBAN LANESCU

Pentru început, formularea îndrăznită în titlu cheamă o precizare cât priveşte sursa de inspiraţie: *«Lecţia acestui secol»*. Nicidecum întâmplătoare, asemănarea este datorată admiraţiei, însă nu numai, căci, totdeodată, constituie o reacţie la înstăpânirea şi prevalenţa în dezbaterea publică (mediatizată) din societatea românească a unui spirit, a unei mentalităţi care, evident, acuză sminteala, resimţindu-se şi chiar imperios nevoia unui nooiatru, aşa cum a fost K. R. Popper. Fiindcă sminteala doar mai poate fi explicaţia a toate câte s-au întâmplat şi se întâmplă, corelându-se din ce în ce mai strâns astfel încât, treptat, întoarcerea în cuşcă să fi ajuns inevitabilă. Democraţie, societate deschisă (dacă tot a fost pomenit autorul conceptului), economie de piaţă, N.A.T.O, Europa... „A fost odată ca-n poveşti...." Revenirea la guvernare a PDSR & comp., şi cu atât mai mult cu cât se va fi petrecut democratic, înseamnă confirmarea parcurgerii traiectoriei pe faimoasa spirală dialectică, societatea românească întorcându-se la matca prefigurată în 1990, după ce, între timp, a fost vindecată pe parcurs de febra pro-occidentală.

Există totuşi, frecvent invocate, există câteva motive ce ar îndreptăţi optimismul şi speranţa ori măcar diluând amarul şi atenuând spaima, atâta doar că întemeierea lor, a celor mai multe dintre ele constă mai curând într-un sindrom pishotic antisimetric celui al drobului cu sare, aşa cum „înţelepciunea" ce pune la îndoială negrul drăcesc provine din şi semnifică incapacitatea de a recunoaşte că întotdeauna dracul este mai negru decât (a)pare. Fără intenţia şi pretenţia vreunei ierarhizări, un prim motiv ar fi acela ce s-ar putea numi istoricist-progresist care încă mai persistă în destule capete. C-adicătelea pe şina care ne conduce spre paradis am trecut de halta comunism iar ce urmează... om mai vedea! (Dar fiindcă tot este deschisă pe birou şi amintindu-mi, printre altele, de emisiunile nocturne tv ale lui A. Păunescu, nu rezist pornirii de a copia câteva rânduri din Cartea lui Popper. *„Ţipetele isterice: Vrem istoria noastră!, Vrem destinul nostru! Vrem lupta noastră! Vrem lanţurile noastre! Răsună în edificiul hegelianismului, acest bastion al societăţii închise şi al revoltei împotriva libertăţii."* - ***Societatea deschisă şi duşmanii ei.***, vol.II) Printre posibilităţile prefigurate la *«om mai vedea»* există şi aceea cu socialismul chipurile autentic, socialismul, bun, cu faţă umană etc. Fără comentarii. A încerca să contrazici credinţa în socialism (şi cu atât mai mult în varianta-i naţionalistă, deşi nu i se zice... naţional-socialism!) presupune răbdarea apostolică a dascălului dintr-o şcoală de handicapaţi. Mult mai stranie mi se pare însă motivaţia optimismului venind dinspre cei care nu au nostalgii sau aspiraţii aşa-zicând de stânga, nici nu aparţin vreunei clientele politice şi au mai şi citit atâtea cărţi încât să-şi dea seama că mai au încă mult(e) de aflat. Vechea poveste! Intelectualii. Intelectualii (că unii se subînţelege) care acum, abia acum!, când s-au trezit că e de tot groasă, ce fac? Păi, după cum, bunăoară, constată corect Sorin Alexandrescu într-un editorial recent din *22*, *«Societatea să-şi vadă de ale ei, noi ne vedem de ale noastre.»* Şi doar cu atât, dacă ar fi aşadar o concluzie, încă nu s-ar simţi apropierea de hotarele raţiunii. Dar textul e abia la început. *«Este aici* - deci în indiferenţa politică, eventual împănată cu ceva oportunism, aş adăuga - *fără îndoială şi un element pozitiv, credinţa că anumite schimbări fundamentale sunt ireversibile în această ţară şi că deci oricine ar veni la putere mult rău nu mai poate face. Poate că această convingere este, paradoxal* - într-adevăr paradoxal! -, *tocmai meritul preşedintelui şi guvernului actual, care atât de mult ne-au obişnuit cu normalitatea societăţii din ultimii patru ani încât nici nu mai realizăm faptul că ea poate fi reversibilă. Dar este oare aşa?»* Bine'nţeles că nu şi trecând, cam greu, dar trecând peste aprecierea privitoare la *«normalitatea societăţii din ultimii patru ani»* (a naibii normalitate!), abia în continuarea secvenţei de luciditate ce avertizează că PDSR poate *«transforma România într-un stat-partid, ca pe vremuri»* urmează dovada peremptorie a nevoii de nooiatru căci textul este o pledoarie întru susţinerea apelului ***Intelectualii pentru un singur candidat***. De unde şi una din lecţiile acestui sfârşit de secol, încă mai dureroasă prin câteva din semnăturile apelului.

CRITICUL ŞI CĂRŢILE (I)

de RADU VOINESCU



Discuţia despre cărţile mari ale literaturii pare azi, la noi, căzută în desuetudine. Pare? Mai degrabă este. Critica de întâmpinare a fost orientată fie către nivelul unui empirism agreabil dar golit de referinţele care să aşeze cumva autorii şi cărţile lor în orizontul literaturii mondiale, fie către acela al unei prezentări cu îngroşate veleităţi publicitare. Arareori un text care să fie scris de un critic "de meserie" face dovada că este fundamentat pe un sistem de concepte şi pe o metodă care să ţină de analiza aşa-zicând ştiinţifică a operei. Se mai scrie din când în când despre câte un autor cu nume pentru că vreunul dintre criticii care au deja o bibliografie în urmă a făcut o pasiune pentru acesta şi simte nevoia să-l întoarcă pe toate feţele. Nu toate aceste aplicaţii ale analizei au însă şi ceva de spus.

Despre cărţile mari ale literaturii universale se discută, cum ziceam, mai puţin. Ele au rămas, în genere, să umple o listă de lecturi obligatorii pentru studenţii de la litere. Cum temele respective se înscriu doar în universul amfiteatrelor şi al sălilor de seminarii sau de examene, literatura lumii nemaifăcând decât sporadic obiectul discuţiilor în revistele de cultură, este de înţeles că nici tinerii studioşi nu mai văd în **Divina comedia** sau în sonetele lui Shakespeare decât vetuste manifestări ale unei creativităţi de un tip revolut. Purtăm vina acestei îndepărtări de sensul şi de fundamentele umaniste ale culturii. Literatura merită încă să fie studiată. Sunt interesante doar pentru amatorişti textuleţele de prin "Dilema" care debordează de entuziasm descoperind jocurile cu *site*-urile, HTML-urile, *chat*-urile. Credulii adulatori ai ordinatorului l-au transformat dintr-un mijloc într-un scop. Neiniţiatul vede, citeşte şi se minunează de magistralele lecţii de navigare prin *World Wide Web* ale unor copilaşi întârziaţi, nemailuând seama că substanţa comunicării lipseşte sau e reprezentată doar într-o proporţie infimă. Da, află "ignorantul" că se pot citi şi cărţi pe adrese bizare care încep cu *http://...* dar nu merge cu închipuirea până la faptul că, alături de tot felul de aiureli, de propuneri de afaceri şi de obscenităţi ori defulări ale unor veleitari, se pot parcurge şi lucrări de bună şi solidă informaţie ştiinţifică. Chiar în materie de comentariu literar şi de comparatistică.

De mai mulţi ani, profesorul Romul Munteanu face abstracţie de orientarea aceasta nouă, care nu trece de superficia lucrurilor, vorbind, scriind despre literatura universală şi despre cea română, clasică sau contemporană, ca şi cum ar dori să menţină un curent de interes ataşat de spiritul autentic al criticii. I-am urmărit multe dintre cronicile şi eseurile publicate în ultimul deceniu mai ales în "Luceafărul" şi mi se pare că atunci când scrie despre John Galsworthy şi **Forsyte Saga** ori despre Tudor Vianu sau Beckett nu recurge la astfel de subiecte dintr-un reflex de pedanterie şi de morgă manifestate *ex cathedra*, dintr-o cantonare în sfera în interiorul căreia şi-a petrecut o viaţă, ci cu scopul anume de a face să nu se piardă iremediabil aplecarea către astfel de autori şi către astfel de opere. Şi-a asumat, cum se exprima într-un interviu, o condiţie de care a devenit conştient de mai multă vreme, aceea de a fi un "misionar în cultură". Dacă ne gândim că perioada în care a patronat editura "Univers" a însemnat pentru iubitorii de literatură din România apropierea de autori importanţi şi de cărţi de indiscutabilă valoare pentru timpul nostru, că politica sa a avut drept consecinţă, între altele, introducerea la noi aproape sincron cu întreaga Europă de Apus a romanului sud-american ca şi publicarea unor studii dintre cele mai marcante pentru teoria şi critica literară, de la cele ale lui Bahtin la Roman Ingarden, Georges Poulet, Starobinsky şi Wayne C. Booth, atunci realizăm că nu e nici urmă de infatuare în această declaraţie despre sine. Mai ales că profesorul Romul Munteanu a avut grijă să umple un raft de bibliotecă cu lucrări care au constituit sinteze extrem de preţioase asupra literaturii în diverse epoci. Titlurile pe care le-a încredinţat tiparului au fost tot atâtea reuşite în a mijloci oamenilor de cultură din ţară de la noi, ca şi studenţilor care-i audiau cursurile, accesul la fastuosul secol al XVII-lea în cultura europeană, la Epoca Luminilor, la noul roman francez, la conceptele şi direcţiile criticii moderne de pe continentul nostru.

În paralel cu studiile acestea ample, înglobând un volum de informaţie imens şi referinţe practic intruvabile pentru un om de litere român în anii '60-'80, pe care le-a adunat şi le-a asimilat cu acribie, s-a ocupat - iniţial cu Adrian Marino, căruia i-a aparţinut ideea, mai apoi singur -, şi de editarea unei reviste care a însemnat şi ea o prezenţă insolită în peisajul critic românesc din timpul fostului regim, **Cahiers roumains d'études littéraires**. Apariţia ei o găsim astăzi firească, dar dacă ne întoarcem puţin în timp vom realiza că era o breşă într-un sistem de impuneri ce se înfăţişa din ce în ce mai absurd. Romul Munteanu a fost unul dintre acei cărturari care au realizat lucruri importante pentru supravieţuirea noastră culturală fără a încerca să înfrunte direct sistemul (ceea ce i-ar fi adus, fără îndoială, o notorietate care după '90 i-ar fi fost mult mai prielnică, dar nu ar fi condus la fertilele câştiguri în plan cultural pe care trebuie să recunoaştem că i le datorăm), ci folosindu-se cu tenacitate şi abilitate de imperfecţiunile lui pentru a asigura un nivel cât de cât mulţumitor al schimburilor cu alte culturi din lumea liberă.

Dar profesorul nu s-a mulţumit să-şi scrie studiile de literatură comparată, dintre care **Farsa tragică** (1970) şi **Metamorfozele criticii europene moderne** (1975) ar fi putut avea şansa de a intra într-un circuit care să le valorifice dincolo de graniţe. A păstrat mereu un ochi atent şi asupra fenomenului literar la zi. După cum mi-a declarat într-un interviu, în urma trecerii, în timpul în care-şi făcea armata, prin redacţia revistei "Viaţa militară", unde în acea vreme se afla Laurenţiu Fulga şi unde a ţinut o vreme cronica literară, a prins gustul ţinerii pasului cu viaţa literară şi a deprins să practice o scriitură de tip publicistic, distanţându-se, într-o anumită măsură, de concizia seacă a stilului universitar, păstrând însă exactitatea informaţiei şi obiectivitatea aprecierii. Este ceea ce caracterizează cronicile adunate, începând cu 1973, în seria de volume intitulată **Jurnal de cărţi**. Al şaptelea din această serie a apărut la Editura "Libra" în 1998.

Îl consider unul dintre cele mai interesante tocmai datorită eterogenităţii lui aparente. El cuprinde, prin natura împrejurărilor, adică datorită faptului că reuneşte articolele critice publicate într-o perioadă determinată, şi texte despre Sade, Henry Miller, Camilo-José Cela dar şi despre Creangă, şi despre Galsworthy, dar şi aprecieri legate de romane semnate de Marius Tupan, Nicolae Breban, Corin Braga, Maria-Luiza Cristescu, Alexandru Ecovoiu sau cărţi de versuri de Saviana Stănescu, Mircea Dinescu, Carolina Ilica, Traian T. Coşovei, Ion Stratan, George Vulturescu.

Indiferent că scrie despre autori intraţi demult în conştiinţa publicului sau au dobândit o celebritate mondială mai recentă (Cela, de pildă, e laureatul Nobel pe 1989) ori despre scriitorii români contemporani, judecăţile sale au mereu o turnură de diagnostic pus în lumina datelor teoriei literaturii sau a diferitelor sisteme critice. Comentând versurile Carolinei Ilica din volumul **Scara la cer** (1998), evaluarea se exprimă în termenii esteticii germane, pe urmele lui Lotze şi Worringer: "Lectura operei poetei mi-a dat prilejul să observ că ea a acordat o miză deosebită încărcăturii afective a versurilor sale. Accentul este calculat să cadă pe *Einfühlung*". Scriind despre romanul Gabrielei Marin-Thornton, **Obsesia de-a rămâne mereu tânăr** (1996), roman care "poartă doar într-o mică măsură pecetea unui roman al exilului", spune: "Gabriela Marin-Thornton scrie un roman cosmopolit al călătoriei şi al iubirii".

Format la şcoala mare a literaturii universale, profesorul Romul Munteanu, în ipostază de critic de întâmpinare, nu dă note prea mari unor vedete teribile ale encomioanelor în serie de prin diverse reviste. Giumbuşlucurile care fac să zboare pe hârtie într-o naivă sau de-a dreptul stupidă admiraţie penitele celorlalţi cronicari sunt văzute în provincialismul lor, modest ca substanţă estetică dar gonflat de vanitatea penibilă a unor scriitoraşi care se şi văd aureolaţi cu Nobelul pentru literatură de vreme ce primesc fel de fel de laude de la prieteni. Formulate cu precizie rece, verdictele, în cazul multora, ar trebui să dea de gândit linguşitorilor de profesie.

Să ne reamintim câteva: "**Jurnalul** lui Mircea Zaciu poate continua până la sfârşitul vieţii autorului. Lipsit de combustie interioară, mereu inhibată, pulverizat în detalii de mare banalitate, anost ca manieră de relatare, **Jurnalul** seamănă cu o piramidă funerară din care comorile au fost furate" (dacă au existat vreodată, aş completa). "Poezia Savianei Stănescu este o staţie de tranzit, agreabilă, relaxantă, dar lipsită în mod voluntar de povara existenţei. Cu cărţile ei nu se va culca niciodată seara un adolescent, nici nu le va ţine la îndemână, sub pernă". "După atâtea valuri înnoitoare ale liricii moderne, despre poezia lui Traian T. Coşovei nu putem spune decât că a fost o scurtă vreme, iar acum a devenit doar o ingenioasă repetiţie personală". "Maşina dinesciană de făcut versuri le laminează în diverse stereotipii manieriste, care, ce e drept, poartă încă marca inedită a poetului". O anumită maliţie generatoare de expresii bine găsite nu lipseşte: "Trebuie să-i recunoaştem lui Ion Stratan meritul de a ucide poezia cu o vervă de cioclu în extaz. Jucăreaua lui literară sfârşeşte printr-o autosuprimare programată".

Cred, încă o dată, că ar trebui să fim mai cu luare aminte la judecăţile acestea. Mai ales că vom vedea şi cum priveşte profesorul Romul Munteanu cărţile cu adevărat importante.

VORBIREA PULVERIZATĂ

de OCTAVIAN SOVIANY

Claudiu Soare consideră necesar să-şi exprime crezul poetic într-un text care, uşor grandilocvent şi nu lipsit de teribilisme, poartă spre ideea unei poezii "de introspecţie" ce îşi extrage materialele din zonele acoperite de umbră ale psiheei. Textul fiind conceput ca o "spovedanie până la schelet lipsită de carnea ipocriziei" unde sunt concentrate „singurele (...) sentimente neexperimentate în viaţă". Scriitura va capta astfel convulsiile straturilor adânci ale visceralităţii, atingând acel punct în care sufletul (aşa cum scria undeva Jung) nu mai este decât carbon, încercând să surprindă procesele entropice din străfundul materiei vii, suspendată într-un echilibru precar între asimilaţie şi dezasimilaţie. Iar experienţa practicii scripturale devine astfel un soi de vivisecţie, dureroasă până la paroxistic, e un act de autoagresivitate (efect, aşadar, al faimoasei "pulsiuni de moarte" despre care vorbea Freud) care, îndepărtând, strat cu strat, textura fibrei organice, descoperă moartea ca "suport" al tuturor proceselor biologice, astfel încât vocaţia scriiturii nu este decât consecinţă unei thanatofilii abisale: „Vocaţia pe care o simt călătorind o dată cu mine prin ţinutul acesta indescriptibil al scriiturii - scrie în acest sens Claudiu Soare - nu poate abdica într-un prezent bezmetic, fiindcă ea are drept avocat moartea, cea de care ne înspăimântam copilăreşte atunci când ne arată aşa cum suntem".

Acest "program estetic" este pe linia unui textualism generat de obsesia transformării produsului scriptural într-o "seismogramă" a viului (ceea ce - potrivit teoretizărilor lui Marin Mincu - ţine chiar de esenţa procesului de textualizare), având în acelaşi timp (ca la mai toţi exponenţii ultimelor promoţii poetice) o certă dimensiune apocaliptică, de vreme ce el se solidarizează cu o viziune nihilocentrică şi face din moarte elementul care orientează vectorial operaţiunea inscripţionării. Şi tot în spiritul textualismului, autorul e cu totul indiferent la ideea de "artă"; mult mai semnificativ decât produsul textual este faptul elaborării lui în care sunt exteriorizate tensiunile dintre viaţă şi moarte ce guvernează "chimismul" materiei vii. Iar scrierea se converteşte într-un act de autocunoaştere întemeiat pe practica dicteului, acţiune cu conotaţii aproape magice, fiindcă pentru Claudiu Soare cuvântul posedă capacitatea de a provoca "erupţia" materiilor "fierbinţi" din zonele joase ale psihismului. Orice ruptură logică a rostirii, orice insolitare a discursului are prin urmare efectul unui "vomitiv" care face să debordeze lavele sufleteşti, le solidifică (în sensul alchimic al termenului) conferindu-le aspectul plin de stranietate al unor meteoriţi dezagregaţi în praf şi în pulbere cosmică. Ceea ce face ca poemele autorului, compuse după principiul fragmentarismului, dus până la ultimele lui consecinţe, să se înfăţişeze sub forma crâmpeielor de vorbire dezarticulată, în interiorul cărora cuvântul a căpătat opacitatea superlativă a lucrurilor, are autonomia unei monade prinse în vortexul unei mişcări accentuat centrifuge, iar actul textual e o "ţesere" a rebours, urmărind disjuncţia absolută a enunţurilor care vor ilustra în felul acesta mecanica unei vorbiri "fracturate": "câinii dacă mi-ar străbate leşul/ m-aş dezvăţa de blasfema -/ nevertebrata icoană/ găsită în pântecul mielului doborît de absint/ oameni pentru care concep o trădare/ de unde noaptea răsare/ cu toate pleoapele sfinţilor dezvelite./ mă devorează demonul ultimei dimineţi/ cu dispreţul posedaţilor beţi./ unde eşti fiu lui Dumnezeu/ să-mi salvezi viaţa/ pe care nu o mai trăiesc eu?/ din paradisul infernului/ să mă faci aripa lemnului/ să-mi dai durerea nou-născutului/ în gura de fiară a lutului.../ mai sunt pe faţa pământului/ numai prin grija de moarte a sfântului/ care desface crinii/ în sonetul ultimei încarnări" (**ceea ce gura umbrei rosteşte**). Paradoxul unei asemenea poezii este acela că, deşi apelează la tehnica fragmentaristă a colajelor care aglutinează "lireme" între care există mai mult tensiuni decât consonanţe, ea tinde să se articuleze în viziuni eschatologice, se vrea o iconologie a Apocalipsei vizând entropia lumii actuale şi transcriind aspectele sale crepusculare, ea aspirând, de aceea, să-şi găsească centrul de gravitate într-o mitologie a omului iremediabil "căzut" şi să se asambleze într-o saga a umanităţii peste care aburesc pucioasele pestilenţiale ale damnaţiunii. În acest context, scenariul Mântuirii e un enorm *acte manqué* metamorfozându-se într-un mimus parodic cu personaje animaliere ce sugerează reducţia fiinţei umane la mişcările bestialităţii viermuitoare: "apoi au răstignit măgarul/ şi i-au cântat la mandolină/ iar la sfârşit s-au bătut pentru splină./ tăcut după dumnezeu a plecat mântuitorul măgarilor./ cristosul măgarilor a înviat./ în urmă-i a rămas biblia măgarilor/ şi biserica măgarilor mireasa măgarilor/ cristosul măgarilor a înviat./ care a mers pe apă mut/ iar cu copita cruce şi-a făcut/ şi nu s-a mai desfăcut./ un gând fericit duminică/ prin paradisul măgarilor/ dezminte facerea şi sudoarea scărilor (**paştele măgarilor**). Actul poetic e la rândul lui o "liturghie ratată", analogul uman al neputinţei divine pe care peisajele eschatologice ale lui Claudiu Soare o dezvăluie la tot pasul: "căderea în înţelesul neomenesc/ o vindecare de boala morţii./ orgoliul ontologic./ ori ce suntem înainte de a fi oameni./ al prototipului de copilărie esenţială/ potopul în cuvinte./ aer căruia nu i se returnează fiinţa/ sub forma propriei fecale./ dacă ne-am fi lipsit de semne.../ telepatia - / forma celenterală a Creaţiei:/ Transfigurarea infinită a propriei imagini/ în infinite imagini ale Transfigurării./ fericirea/ ca absolut al îndoielii.../ în urmă-ne pustiul luxuriant/ împreunându-se cu sine însuşi/ pentru eternitate./ şi holograma terifiantă a religiilor omului./ a permite fuziunea morţii cu viaţa/ pentru a face posibilă/ înfăţişarea/ Semnul" (**instinctele divine**). La nivelul practicii textuale, această dispoziţie spre viziunea iconică face ca - după ce dezarticularea discursului prin insolitare a atins "punctul de criză" - autorul să caute un principiu "de organizare", permiţând reasamblarea "crâmpeielor de vorbire" şi substituirea mişcării centrifuge a scriiturii printr-o dinamică centripetă. El apelează în acest scop la sugestiile (totuşi facile) ale rimelor sau (mai convingător de data aceasta) la jocul izotopiei şi alotopiei semantice, care îi imprimă acea mişcare "în cerc", specifică textului în dimensiunile lui de "productivitate". Deocamdată însă rezultatele sunt inegale, nu întotdeauna textele lui Claudiu Soare se susţin în întregime, iar produsul rămâne uneori în urma fervorii cu care autorul se implică în actul elaborării de scriitură. În momentele sale privilegiate, poezia din **Evul relei credinţe** se încheagă în tablouri patetice, construite după principiul unui puzzle apocaliptic, cu stridenţe şi contorsiuni paroxistice: "strig: nu mai am nevoie de chip!/ a adus atâtea blesteme/ e o mlaştină care a înghiţit atâţia oameni/ horcăitul şi zvârcolirile lor înalţă din el aburii asasinului/ sufletul meu înoată prin duhoarea rânjetelor lui/ asemeni animalelor jupuite de vii/ el nu e după chipul şi asemănarea lui dumnezeu/ himerele fetide şi-au încarnat eleganţa/ într-o chircire fierbinte a sexului cu buba triumfului/ iar pasta lor s-a prelins din întuneric pe craniul meu şchiop/ şi n-am mai putut să plâng/ fiindcă plânsul ar fi chemat moartea să mă spele/ să-mi pună pântec în loc de chip/ de unde să se descărneze monştrii subconştientului meu/ plin de spermatozoizii uriaşi ai chinului/ aş rătăci fără chip ca într-o pretutindenea biserică/ închinându-mă singurătăţii mele adamice/ cu toţi şerpii colcăind visători după femeia/ care-şi va trece mâna prin credinţa rănii mele hidoase/ pentru mine aşteptând înflorirea deşertului/ răspunde-mi:/ când voi fi liber să nu mai văd decât/ mulţimea suflecându-şi carnea ca să înroşească amurgul/ când mă vei lăsa mort la îndemâna dragostei/ oare nu are nevoie de chip/ de visare..."(**întâia jelanie din paradis**). Şi atunci când găseşte tonul care să-i traducă cel mai exact intenţiile, Claudiu Soare ne convinge că este un poet adevărat, vizionar şi introspectiv totodată, în linia apocalipticului patetic, căruia îi lipseşte dispoziţia pentru ironie a multora dintre colegii săi de promoţie.

tatiana rădulescu

Provincia din suflet

Larg eşafod - câmpie de piatră -
cavalerii iluziei trec
precum o săgeată în lumea cealaltă
purtând coruri de argint în urechi.

Cu o aripă aştept de pe-un umăr pe altul
să te ating - iar noaptea îmi pune
semnul că orice gest
ce cuprinde însine înaltul
va schiţa orizontul cu sângerosul cărbune.

O ardere şi încă o alta
larg eşafod - flacăra îl măsoară -
tot ce la început ţi se sfarmă în daltă,
în rană se pregăteşte să moară
înaintând înspre lumea cealaltă.

Şi ard liniile de echilibru
mişcările zvâcnesc în tâmple
- o osândă -
Am fost în dimineaţă
steaua rapace, la pândă,
întoarsă dintr-un vis.

(linii înscrise pe pielea de tigru)

* * *

Cobori în propriii ochi
asaltul de umbre obscure;
munţii se mută din loc
clătindu-şi zăpezile sure,

cuvintele muşcă din nori
agonică pradă în spasme.
Tot ţi se pare că ieri
timpul îl bântuiau fantasme.

Cât pot să fiu urma ta
care-a trecut între semne
dintr-un delir se-nălţa
statuarul tău umblet: aşterne

deci vârstelor în scădere
amprente ce n-au să se treacă
Rece-anotimp va urma
vara aceasta, săracă.

* * *

Dimineaţa ancorează la ţărmul
fiinţei trezite în noiembrie.
Anotimpul poetic te împresoară
de pretutindeni
oprind dorinţa pe un aisberg,
pentru a vedea
minunea lucidităţii care înstăpâneşte
clipa de extaz, graţia.

Dintr-un abis ancestral de memorie
tu urci mereu spre polii atenţiei mele
înaintezi - culegător de miraje
spre o ţintă care nu îşi cunoaşte numele.

* * *

De profundis clamavi
Aceste exerciţii, aceste vocalize
mă aruncă sigur într-o demonologie
spre a fi împresurat de fiarele seducţiei.

În atenţia mea au pătruns
ierarhii ciudate de îngeri, păpuşi de gips
fetişuri ale unui ţinut exilat în imaginaţie.
Cerneala vomită, lumina din ea
se întunecă grabnic, palpită.

Somnul tău e cum nimbul renaşterii, cald.
Stârnit de cântecul cu care convoci
prezenţa;
tâmplele ţi le încinge cununa de maci
urme de flacără, de visare.

În cămaşa suferinţei de te-ai întuneca
De profundis clamavi - stelele n-ar scăpăra
peste plânsul ţâşnind din rănile vechi.

Au fost staze. Palori. Ecorşeuri perechi.

* * *

Pleoapele ritmează versurile poemului
care se zbat între pietre, între borne.
Noi am uitat din prea multă iubire
noima îndemnului
de a ne acoperi cu aripi de flăcări enorme.

O, trupuri vii, mereu îndrăgostite-n cădere
şi în urcuş, pe gleznele
începutului dureroase;
mi-e dor să vă suport fluiditatea de miere
ce mi se aşază muzical între oase.

Blânde precum veniţi din memorie,
din sărut,
din noiembrie, din aprilie şi din valuri,
voi aţi descins dintr-un aspru azimut
spre a spinteca timpul cu efemere maluri

spre a vă potoli setea din amfore nebănuite
din propria sete tremurându-şi jungherul
peste destinele noastre, sfruntate stalactite
în care asceze au încremenit o dată
cu cerul.

* * *

Voci în care uimirea surpă
toată povara unor cuvinte cu sens de destin
trupuri în care vibrează şi urcă
tumultul acestor amiezi - puţin câte puţin,

Povestiri despre lucrurile interzise copiilor
care nu am uitat să fim
unul câte unul intrăm în dramă
dar nu ne recunoaştem automistificarea
respiraţie făcând rană la rană.

* * *

În haine albe
spre al morţii sau al revelaţiei ceas
tu treci
buzele tale rostesc
sentinţele, răspicat.

Umilinţa de a fi departe
dincolo de ecrane şi ceţuri...
O, ce îţi spuneam,
realul toarnă în pahare
aureole - salvându-ne somnul pe gheţuri.
Ne ştim şlefuiţi îndelung ca nişte lentile
cortina cade peste existenţe,
fardul absoarbe trăsăturile ipocrite
care n-au voie să-ţi stăruie-n preajmă,
iubite.

MINCIUNI

de ALEXANDRU GEORGE

De multe ori mi s-a întâmplat să-mi exprim consternat mirarea în faţa unui fenomen de care am luat cunoştinţă târziu, abia după ce am cunoscut mai bine moravurile scriitorilor, ba chiar o anumită regulă ce domneşte în lumea lor, adică uşurinţa de a minţi, devenită drept de a deforma spusele altuia, de a-i atribui cu rea-credinţă ceea ce nici nu a visat să gândească, în fine, presupunându-i mobiluri ascunse, în spirit imoral sau măcar tenebros. Ţin însă a preciza că, după ce am păşit eu însumi pe terenul fanteziei, m-am arătat chiar şi în sinea mea mai indulgent cu minciuna, căreia puteam de altminteri să-i dau şi rang artistic, eu în plus nefiind acel intransigent pe care-l cred unii, ci, dimpotrivă, arătându-mă indulgent cu slăbiciunile omeneşti, uneori cu cele mai grave. Există însă anumite limite şi mai ales situaţii în care scriitorului nu-i e îngăduit să mintă, atunci când el însuşi vrea să fie crezut nu prin partea lui imaginativă, ci când ţine să depună o mărturie în vreo cauză. Şi, încă mai grav, atunci când omul e un critic, adică un ins care, lucrând în domeniul opinabilului, trebuie să-şi păstreze uzul raţiunii, tocmai ca o garanţie a seriozităţii sale profesionale. O astfel de situaţie vreau eu s-o comentez, motiv pentru care voi recurge la două exemple.

De curând ne-a părăsit Mircea Zaciu, un om cu o anumită reputaţie de seriozitate, şi, în specie, aflat multă vreme cu mine în nişte raporturi cordiale care puteau fi numite chiar amicale. Ei bine, înainte de a trece în cealaltă lume, el a ţinut să-mi aplice o lovitură de copită, mie care (păcatele mele!) sunt încă viu, ba chiar pot şi scrie, şi replica. În stilul jelaniilor sale recente, care s-au concretizat într-un uriaş aşa-zis **Jurnal**, el se vaită de „Atacul declanşat de Alexandru George (împotriva sa şi care) porneşte de la un episod pe care eu l-am consemnat maliţios, dar benign, legat de o discuţie, pe care am avut-o împreună, în prezenţa lui M.-H. Simionescu, la Athénée Palace, la un mic-dejun, când el s-a lansat în nişte aprecieri despre ardeleni, despre 1907... Portretul pe care i-l făceam lui A.G. nu era cel mai reverenţios cu putinţă (...), dar m-a iritat antiardelenismul lui. L-am văzut atunci ca un pictor care ar vrea să facă un crochiu à la Daumier. Atât de mult l-a deranjat acel lucru încât a refuzat să-mi dea mâna la Târgul de carte de acum un an sau doi şi, pe urmă, a declanşat un serial în „Adevărul literar şi artistic" în care mă desfiinţează..." (**Nevoia scriitorului de a-şi mărturisi trăirile**, în 22/15/2000). Or, toată această înşiruire de fraze înseamnă tot atâtea minciuni. Eu nu am declanşat nici un atac şi nici un serial împotriva lui Zaciu, cu care crezusem până la revelaţia **Jurnalului** său că sunt chiar amic; din chiar textul său se vede că ceea ce am iscălit eu ESTE O REPLICĂ. Şi aceasta nu la un „portret maliţios dar benign" în stilul lui Daumier (referinţă care nici nu apare în ceea ce m-a supărat pe mine), ci la o serie de caracterizări ce străbat toate cele patru volume ale **Jurnalului** şi în care eu sunt o referinţă permanent negativă, fiind înfăţişat ca un monstru, ca un tip detestabil, patologic de înfumurat, ca un om care critică totul şi e împotriva tuturor. Desigur că aprecierile acestea m-ar fi supărat oricum, dar nu ele m-au decis să replic, ci faptul că se bazează pe scene născocite, pe interpretări deformate, pe descifrarea anapoda a gesturilor mele. În fine, că toate acestea vin de la un om care, în raporturile personale şi în scrisorile trimise, mă făcuse să cred cu totul altceva.

Scena de la Athénée Palace este redată deformat; eu nu am afirmat nimic împotriva Ardealului şi dacă totuşi lui M.Z. i s-a părut că trebuie să mă combată, trebuia să se refere la ceea ce am scris în eseul **Refuzul de a plânge**, fapt care nu m-ar fi afectat până într-acolo încât să-i refuz mâna întinsă. Scena, de care Mircea-Horia Simionescu nu-şi mai aduce aminte, e o discuţie între patru ochi pe care nu poţi s-o foloseşti împotriva celui care a spus ceva, mai ales când acesta şi-a desfăşurat ideile în scris, oferindu-le oricui vrea să le comenteze (şi unde, în treacăt fie spus, eu fac dimpotrivă, reabilitez Ardealul, refuzând a admite că e în întregul său „plânjeros", aici fiind un topos literar fabricat într-o anumită epocă). După ce a minţit pe toate paginile jurnalului său în ceea ce mă priveşte, el o mai face şi în interviul de mai sus, pentru a-şi desăvârşi profilul moral, pe care, dacă nu ţine să-l prezinte la vreo judecată, vrea cu certitudine să-l lase cel puţin posterităţii sale literare.

Un alt publicist de sticlă care uzează din plin de tehnica minciunilor sfruntate şi a probelor inventate cu rea-credinţă este S. Damian, căruia Mariana Sipoş crede cuvenit a-i lua un amplu interviu în „Luceafărul" ca să ne dumirim şi noi ce este cu acest om rezident în Germania de vreo 25 de ani, fără priză asupra realităţilor româneşti şi fără cunoaşterea în adevăratul sens al cuvântului a literaturii noastre. El este un vechi edec al comunismului, privilegiat pentru merite politice de serviciu, care a debutat cu precocitate în publicistică punându-se în slujba ocupantului rus zis sovietic şi rămânând pe veci cu deformaţia sa originară pe care şi-o escamotează acum în formule eufemistice şi scuze bâlbâite. (Invocă şi imaturitatea, deşi cât timp a fost în ţară depăşise 40 de anişori, iar **Înţelepte sfaturi leniniste** şi campania împotriva „estetului" Baconsky datează şi ea de pe vremea când număra trei decenii.) Acuma, când „poziţia" s-a dovedit falimentară, în paralel cu declaraţii despre liberalism şi civilizaţia europeană, fostul agent marxist şi-a găsit o vocaţie de sfătuitor şi admonestator al „devierilor" unor intelectuali români, acuzaţi de viziune provincialistă, de naţionalism, de blocare în prejudecăţi etnice. Eu sunt principalul său client de aproape un deceniu şi a trebuit să citesc tot felul de texte aberante, pline de distorsiuni şi născociri, prin care strigoiul comunist mă cheamă la ordine, mă denunţă, mă admonestează fără pic de ruşine, cu larga îngăduinţă a diverşilor conducători de publicaţii.

Prima dată a făcut-o în revista „22" într-un articol pe care şi l-a reluat în volumaşul **Scufiţa roşie nu mai merge în pădure**; acolo mă vâra pe mine într-o serie detestabilă de naţionalişti, adversari ai dizidenţilor, neînţelegători ai luptei duse de aceştia... Indignat, m-am dus la Gabriela Adameşteanu care (ca veche amică a lui S.D.) a tergiversat publicarea replicii, apoi a invocat întârzierea, spunând că nimeni n-o să mai ştie despre ce e vorba etc., etc. Am renunţat, dar de atunci autorul cărţii a recidivat, repetând acuzaţiile sale absurde cu toate prilejurile, cu acelaşi drept de a judeca ţinuta şi argumentele unor oameni ce nu slujiseră regimul totalitar din România şi se arătau consecvenţi cu alte idealuri. Culmea a constituit-o un interminabil serial, în „Adevărul literar şi artistic", intitulat **Furia antiamericană şi liberii cugetători**, în care denunţă o conspiraţie împotriva Statelor Unite şi unde mi-a fost greu să admit că mi-aş găsi şi eu locul. (Era în timpul bombardării Iugoslaviei, eveniment despre care eu nu suflasem o vorbă, iar „liber cugetător" nu am fost şi nu sunt decât pentru cei ce nu cunosc sensul acestui cuvânt.) După vreo şapte imense cearşafuri, S. Damian a vrut să mai adauge unul, dar redacţia, plictisită de inutila poliloghie, i-a refuzat publicarea. El s-a dus la „22", unde Gabriela Adameşteanu l-a primit cu încântare şi i-a precedat articolul de o notă în care veştejea revista rivală că nu i-a dat lui S.D. dreptul să se apere de... atacurile lui Alexandru George! Aşadar eu, care nici nu visasem să scriu vreodată despre un ins aşa de depărtat de mine ca autorul **Scufiţei roşii**..., atunci când, cu greutate, izbuteam să răspund demersului absurd îl... atacam!

Evident, în cazul directoarei revistei „22" situaţia e alta, ea e o profesionistă a minciunii, o imaginativă, o inventatoare de situaţii romaneşti, în timp ce S. Damian, discipolul lui Lenin, a deprins de la acesta preceptul: „- Minţiţi! Minţiţi! Minţiţi!", dar situaţia nu e de literatură, cum nu e nici în cazul lui Zaciu... Ai putea zice că, după toate acestea, S.D. s-a potolit; ei bine, nu! înseamnă să nu-l cunoaştem. În „Luceafărul" (nr. 21-22/2000), el revine asumându-şi mereu rolul de om echilibrat şi înţelept, mare european, care cenzurează derapările şi deviaţiile unor intelectuali români, mai puţini favorizaţi de situaţia lor de periferici, de amăriţi, de balcanici. În primul rând figurez, bineînţeles, eu: „Am polemizat de mai multe ori (cu) A.G. Pentru el preşedinţii Americii sunt nişte imbecili şi nişte criminali... Dacă ar exprima asemenea opinii într-un colocviu internaţional, ar fi exclus de la început de la discuţie (...) Tot A.G. declară că disidenţa în Europa de Est a fost o frondă cu voie de la poliţie, că nimeni nu a rezistat într-adevăr, în afară de el, A.G., care a fost un oponent (...) Nu numai că Goma este tratat ca un nimeni, dar chiar Soljeniţîn sau Saharov, fiindcă au fost odată comunişti sunt arătaţi cu degetul, ca şi cum ar fi nişte impostori". Eu întreb net: oare cel care iscăleşte aceste afirmaţii mai este în toate minţile? Şi cum nu eu sunt acela, îl rog pe cititor să identifice autorul...

Într-adevăr, unde am spus eu vreodată că preşedinţii SUA (toţi preşedinţii!) ar fi nişte criminali şi nişte imbecili? Cum pot fi eu caracterizat drept anti-american, când am scris pagini întregi de laude hiperbolice la adresa Americii, aproape delirante, iar pe Ronald Reagan l-am numit cea mai mare figură a istoriei ultimlor 60 de ani? Unde am spus că aş fi fost singurul oponent din Estul Europei, când m-am categorist de mai multe ori, cu modestie, în grupul „rezistenţilor"? Unde am afirmat că Saharov şi Soljeniţîn au fost nişte „nimeni", când eu doar le-am comparat situaţia cu aceea a altor curajoşi din timpul lui Stalin? Unde am spus că disidenţii noştri au fost nişte impostori, când eu le-am precizat doar rolul în cadrul sistemului (din care eu nu am făcut parte)? Cum poate spune şi repeta cineva, despre mine, asemenea infamii, profitând de faptul că ele, deşi sunt controlabile, nu sunt verificate de nimeni?

EXPERIMENTUL

de MĂDĂLIN ROŞIORU

Premiul „Luceafărul" la Festivalul „Vasile Voiculescu"

Where eagles dare.
Iron Maiden

- Am o stare absolut tâmpită: îmi vine să plâng şi să vomit în acelaşi timp. Dumnezeule mare, dacă nu se întâmplă ceva care să mă scoată naibii o dată din starea asta, în scurtă vreme o să-nnebunesc...

Evident exagera, ca întotdeauna. Sau cel puţin aşa ni se părea nouă, tuturor. Nimeni n-ar fi bănuit că în răbufnirile lui de sinceritate se ascundea un adevăr teribil, suprema certitudine care avea să-l bage în mormânt la nici douăzeci şi patru de ani. Pe vremea aceea nu ne transmisese încă povara şi blestemul luciditătii sale absolute, încât îl suspectam mai degrabă de o poză probabil inerentă tuturor geniilor contemporane cu propria lor legendă: Dumnezeu mai ştie de ce sunt în stare indivizii ăştia extrem de creativi care, în numele unui comandament suprem, altminteri necunoscut de ceilalţi, ordinarii cu gurile căscate de teapa noastră, îşi permit o grămadă de capricii deseori pur gratuite dacă nu de-a dreptul meschine, ci poate că îşi trăiesc viaţa nu numai la o cotă înaltă, dar şi la viteze superluminice, care-i lasă în urmă pe muritorii de rând... Astfel, ne epuizam în tot soiul de presupuneri improbabile, neştiind nimeni de fapt ce se ascundea îndărătul ochilor lui mari, calmi, de reptilă hermafrodită, care te fascinau aşa de tare că nu i-ai mai fi reţinut nici o altă trăsătură a feţei (o mulţime de colege de-ale noastre pot mărturisi acest lucru, iar în fotografii nu semăna niciodată, în afara ochilor). Cert este că geniului nostru îi pierise, de la un timp, până şi somnul. Se plimba înnebunit prin cameră cu lumina stinsă, ca o stafie, uneori mai ieşea şi pe hol şi îi puteam auzi paşii nervoşi, tărăgănaţi, până noaptea târziu, când izbuteam să adormim. Dimineaţa, când abia făceam ochi, terorizaţi de zgomotul infernal al ceasului deşteptător, îl găseam treaz şi dumirit, citind sau dezlegând integrame, încruntat ca întotdeauna. Când nu-şi găsea de lucru, fuma ţigară de la ţigară. Termina câte trei pachete pe noapte, după care trecea la ale noastre. N-avea pretenţii, fuma absolut orice. Chiar şi creioane. Era în stare să consume, scriind, un creion pe noapte. Dar ne obişnuisem cu ciudăţeniile lui şi până şi faptul că ne vămuia sistematic ţigările, noapte de noapte, încetase să ne mai supere. Ba chiar eram oarecum mândri că întâmplarea ne făcuse cinstea să împărţim camera cu un specimen atât de bizar, căruia antropologii i-ar fi atribuit fără ezitare pecetea sacrului incomprehensibil, fără îndoială sortit unei celebrităţi care n-avea să mai întârzie multă vreme. Era în stare să se culce cu toate fetele de la o petrecere şi nimeni nu-i spunea nimic, succesul lui era de fiecare dată rapid şi trainic, te simţeai imediat complexat pe lângă el. Era greu de aproximat şi sortit cu siguranţă să devină o legendă. Gândea apăsat şi făcea deja nişte afirmaţii sentenţioase care sunau de parcă răspundea de foarte sus unor reporteri din viitor, de pe orizontul înaintat al propriei glorii şi clasicităţi:

- Eu, unul, mă zidesc cu fiecare clipă în propria mea singularitate!

Adevărul e că-i plăceau teribil frazele de efect. Nimeni nu ştia să mânuiască paradoxul, poanta, jocul de cuvinte mai bine decât el: eram şi noi studenţi la Litere, dar, parcă, totuşi... De pildă, când îl luase maică-sa la biserică, să-şi aprindă o lumânare pentru împlinirea tuturor dorinţelor, el întrebase ridicând din sprâncene cu neţărmurită candoare:

- La vii sau la morţi?

Altădată se scuzase pentru întârziere în faţa asistentului cu care făceam seminarul de literatură comparată, pretextând textual că a fost nevoit - şi mai multe nu - să împiedice o sinucidere. Perplex, indus în eroare de tonul cu care afirmaţia deosebit de gravă fusese făcută, asistentul nu se putuse abţine să întrebe, în tăcerea îngheţată care se lăsase: a cui? Păstrându-şi tonul hieratic, tânărul îi replicase, grav, prompt şi la obiect:

- A mea!

De fapt, cred că se plictisea groaznic, şi că din cauza asta accepta de multe ori să facă şi pe clovnul. Şi numai lui îi datoram faptul că unele seminarii deveneau astfel mai puţin plictisitoare. El ştia oricum întotdeauna ce urma să spună profesorul. Poate tocmai aici se cuibărise germenul nenorocirii lui... Părea că viaţa nu mai are secrete pentru el. Încercase de toate - avea enorm de mult timp liber, pentru că tot se dezbărase de obişnuinţa anostă a somnului. Nu-i plăcea, spunea el, să se confineze în limitele înguste ale unei vocaţii unice. Fusese ziarist, paznic de noapte, comis voiajor, spion industrial, şofer de taxi, gardian public, hamal, meditator - pregătise la matematică şi chimie, nişte liceeni care intraseră apoi printre primii la facultate - şi în cele din urmă renunţase la toate vocaţiile lui subite pentru a ne vămui, noapte de noapte, ţigările. Renunţasem până şi să ne mai mirăm. Ne obişnuiserăm.

Într-o dimineaţă l-am găsit dormind. În unghiul făcut de tavan cu pereţii de deasupra căpătâiului propriu. S-a mirat la fel de mult ca şi noi când s-a trezit acolo. Totuşi, spre deosebire de noi, nu părea deloc înspăimântat. Pe de altă parte, se bucura enorm că îi revenise, în cele din urmă, somnul. Cum şi în ce poziţii dormea, asta conta mai puţin. De cele mai multe ori plutea prin încăpere, prelingându-se continuu de-a lungul şi de-a latul tavanului, din fericire pentru confortul şi siguranţa noastră destul de înalt, aproape de două ori mai sus decât unul obişnuit, deoarece căminul nostru era unul vechi, construit în timpul războiului, de nemţi, pe post de magazie. Bineînţeles că am profitat de situaţie şi i-am scos patul din cameră, care ocupa destul de mult spaţiu. Celorlalţi nu le-am spus, firește, nimic, oricum nu ne-ar fi crezut. De fapt, nici măcar noi nu am fi băgat la o adică mâna-n foc pentru ceea ce ne era dat să vedem noapte de noapte. De nu cumva ne temeam mai degrabă că minunea avea să înceteze subit după trei zile, deocheată de o privire străină... Şi nici nu ne-ar fi convenit să-i mutăm patul la loc în cameră, acum că ne obişnuiserăm cu locul lăsat liber. Într-o noapte, când ne întorseserăm în cameră, puţin băuţi, am schimbat un bec ars aruncând o frânghie pe după el şi cătărându-ne cu chiu cu vai pe ea.

Atunci bănuiesc că a început totul. La o altă băută târzie, în noapte, ne trecuse o idee trăsnită prin minte: ne era foame şi nu ştiam cum să furăm mâncarea pe care ceilalţi căminişti, în lipsa frigiderelor, o păstrau pe partea exterioară a geamurilor brumate de cum începea toamna. Într-o seară, absolut din întâmplare, am aflat: unul dintre noi venise cu o casetă nouă şi, cum eram nerăbdători, am decis s-o ascultăm chiar atunci, chiar dacă geniul nostru plutea deja prin văzduh. (Multă vreme nu ştiam precis cum ajunge acolo sus, şi ce anume se întâmplă când adoarme; pe urmă l-am pândit: inspira brusc, închidea ochii, se întindea de-i trosneau toate oasele, după care se dezlipea lin de pământ, trecea la poziţia orizontală şi-şi găsea în cele din urmă un loc convenabil undeva pe tavan. Când visa, probabil începea să plutească încoace şi încolo. Iar după felul viselor, am dedus noi, plutea mai sus sau mai jos.) Am lăsat caseta să curgă - şi am fost surprinşi să constatăm că prietenul nostru executa acolo sus, în aer, diferite mişcări, în funcţie de muzică! Stabilisem, printr-o întâmplare fericită ca mărul lui Newton, toate condiţiile viitorului experiment. În săptămâna care a urmat, noapte de noapte, de seara până dimineaţa, am testat pe el, chiori de nesomn şi curiozitate, toate tipurile de muzică. Bach îi provoca o mişcare de ascensiune, rotatorie, asemănătoare planării vulturilor. Muzica proastă îl făcea să coboare în sincope violente, încât ne temeam să nu se trezească sau să se izbească de podea. Sunetele de flaut îi stabilizau traiectoria, viorile îl făceau să vibreze cu regularitate, chitările electrice îi accelerau viteza până când experimentul devenea primejdios... După numai o săptămână reuşisem să separăm un anumit număr de bucăţi muzicale prin intermediul cărora am fi reuşit să-l pilotăm cu succes.

A mai durat o săptămână până să ne adunăm curajul. Lui, desigur, nu-i spusesem nimic. Primele încercări au avut loc în cameră. Şi bine am făcut, n-a fost deloc uşor: alternarea melodiilor sau chiar remixarea lor în stereofonie se cerea încă pusă la punct. În a cincisprezecea zi a încercărilor noastre am observat că răspundea mult mai bine la comenzi dacă în cameră mirosea a trandafiri. Începând cu acea zi nu mai experimentam decât după ce îl încununam cu ghirlande de trandafiri sălbatici, şterpeliţi de prin cimitire sau chiar cumpăraţi pe banii noştri. Ne costa o avere, dar cel puţin nu-i mai produceam atâtea vânătăi. (Mai târziu, adăugând în ghirlandă câte o altă floare, am reuşit să ameliorăm în mod sensibil condiţiile experimentului nostru. Era, de pildă, total alergic la lalele, ne scăpase atunci total de sub control.) În cele din urmă (însă) ajunseserăm destul de pricepuţi. Atunci ne-a venit ideea cu walk-man-ul. Ne-am gândit că, dacă i-am pune muzică la căşti, l-am putea pilota oriunde în aer liber, câştigând în autonomie.

Am aşteptat întâi să treacă iarna: nu puteam

risca să răcească, era prietenul nostru şi, de la un timp, jucăria noastră favorită. Iar cam pe la Paşte, după o săptămână de vreme superbă, într-o noapte senină, cu lună plină, am decis în cele din urmă să mergem mai departe, asumându-ne orice risc. A meritat din plin. Am deschis fereastra, stăteam la etajul doi şi totuşi nu ne era frică. L-am trimis întâi pe el singur, apoi ne-am luat inima în dinţi şi ne-am suit călare pe el. Era destul de înalt, aveam loc toţi trei. (Mai târziu ne-a venit şi ideea să-l amenajăm astfel încât călătoriile noastre nocturne să nu mai fie atât de riscante, devenind în schimb extrem de confortabile.) Şi am pornit.

Aveam o senzaţie de nedescris. Zburam din ce în ce mai repede, printre coroanele plopilor, peste case şi antene de televizor, privind în curţile oamenilor, în balcoanele blocurilor, pierzând înălţime şi ridicându-ne iar, ocolind podul, golful, monumentele oraşului, peste sârmele de troleibuz şi de curent electric. Facă-se voia ta, precum în cer, aşa şi pe pământ. Exultam, ne făceam planuri nebuneşti. Din fericire, ne-am dat seama că trebuie să ne întoarcem înainte să se consume bateriile de la walk-man. A fost fără îndoială cea mai pasionantă aventură a vieţii noastre şi, deşi am repetat-o de nenumărate ori, nu şi-a aflat pereche în nimic. Tot atunci am avut pentru prima oară senzaţia că totul nu e decât un vis frumos, neîntrerupt, din beţia căruia n-aveam să ne mai trezim niciodată, încât ne era până şi nouă înşine ciudă pe norocul nostru. Într-adevăr, cine ar fi bănuit? Că un geniu pe care mulţi l-ar fi luat la prima vedere drept tocilar putea avea şi alte calităţi atât de etimologic minunate, de care însă nu era decât în parte conştient? Eram hotărîţi să credem că tot ceea ce ni se întâmpla nu era decât o frântură din visul său ciudat, şi că trezirea lui ar fi putut avea pentru noi consecinţe dezastruoase. Totul avea consistenţa plăpândă, inefabilă, a unui vis aburos, ca amintirea difuză a mirosurilor de trupuri încinse şi de parfumuri felurite dintr-o discotecă, demult, într-un ungher uitat al primei tinereţi... Ne bucuram că aveam geniul nostru bun şi porţia noastră de miracol cotidian, pe care nu ni le putea lua nimeni. Dă-ne nouă astăzi. Şi ne iartă nouă greşelile noastre. Noapte de noapte, navigând peste valurile mării sau peste fluviile de maşini, minunându-ne de strălucirile oraşului, speriind pescăruşii sau asmuţind câinii stupefiaţi de grozava noastră arătare - monstru apocaliptic cu patru capete iţite pe bolta înstelată, ca patru replici capitale dintr-o fantastică povestire sau cavaleri ai Apocalipsei - nu încetam să-i fim recunoscători norocului nostru şi geniului nostru bun...

... Uneori ne temeam de el, ca de o divinitate sau forţă a naturii. Poate că regimul nocturn al epifaniilor sale nu era tocmai lipsit de semnificaţie. Ne temeam de el ca de un vulcan mocnind sub picioarele noastre. Şi nu ne duce pe noi în ispită. Ne pomeniserăm crezând cu tărie că durata sau calitatea viselor lui aveau puterea de a influenţa fenomenele naturii. De câte ori visase urît, anunţaseră la televizor cataclisme de proporţii în cele mai diverse colţuri ale lumii. Simple coincidenţe? Am fi putut jura că în noaptea dinaintea lor dormise oscilând uşor pe direcţia în care urmau să se producă. Iar atunci când îşi scrântise, din greşeală, un deget, un întreg perete stâncos de paisprezece kilometri dispăruse, înghiţit în adâncurile pamântului, undeva prin America de Sud. Alteori, ne obosea literalmente prezenţa continuă printre noi a acestui zeu cu moaşte de piatră risipite pe toate continentele, pe sub toate mările şi oceanele. Poate că, în ziua Învierii, corpul lui reîntregit avea să ofere o nouă imagine a acestei lumi. De-abia atunci, cu creierii arşi de nesomn - la urma urmei, poate că se adăpa regeşte din somnul nostru, în timp ce noi îi preluasem insomniile - am priceput cum de ştia cel puţin cu trei zile înainte de fiecare examen ce subiecte o să-i pice şi cum de se întorcea de fiecare dată cu o tristeţe universală în ochii lui mari, şi cu eterna notă maximă în carnet...

Cu siguranţă, se zidea în propria lui singularitate. Ci ne temeam că în zidirea sa fuseserăm fără voie la rându-ne incluşi de la bun început. Iar ezitarea lui, cu aparenţe anecdoctice, în a-şi alege locul între vii şi morţi, nu era căutuşi de puţin întâmplătoare, după cum avea să se dovedească în cele din urmă cu prisosinţă. El unul rămăsese de pază, în somnul lui inspirat de viziuni esenţiale, de anamneze divine, de fulguraţii extatice sau infernale, la căpătâiul propriului destin de excepţie, împiedicându-şi, o dată pentru totdeauna, sinuciderea, aparţinând, fără îndoială, în nebunia lui superioară, celor fără de început şi fără de sfârşit...

Când s-a stins, ca o lumânare ambiguă, dintr-o stare de comă indecisă de patru ani de zile, la nici douăzeci şi patru de ani, e lesne de-nţeles cum de nici unul dintre noi n-a crezut definitiv în moartea lui.

STEJARUL

de LOREDANA DRĂGOLICI

Premiul I la Festivalul „Vasile Voiculescu"

- Unde e domnul Matei? L-aţi văzut cumva? Pe unde o umbla omul ăsta? De unde să-l iau? Întrebările, răpăind zgomotos şi rapid ca o aversă isterizată, erau lansate de un domn prezentabil, costum închis la culoare, din lustrin, cu două rânduri de nasturi, pantaloni cu un croi impecabil cu dungă dublă şi o cravată fină, din mătase roşie cu irizaţii argintii. Părul grizonat şi aspectul distins al bărbatului, în evidentă contradicţie cu iritarea persoanei, părea chiar caraghios sau, cel puţin contraria pe cei din jur, care se uitau nedumeriţi, uşor amuzaţi dar neputincioşi, la neliniştea personajului pe care era clar că îl cunoşteau foarte bine.

După încă două-trei întrebări, adresate la fel de vijelios, şi care rămăseseră şi ele fără răspuns, domnul cel agitat a zburat, lăsând în urmă câteva saluturi, spre o sală de unde zumzetul de voci amestecate, ciocnit de pahare şi nori groşi de fum anunţau o adunare. Salonul de recepţii era o încăpere barocă, amintind opulenţa saloanelor franţuzeşti: oglinzi uriaşe, arabescuri arhitectonice, ferestre înalte încadrate de tablouri valoroase, draperii grele, vişinii, de brocart şi candelabre aurii... Fotolii moi, cu încrustaţii savant meşteşugite în lemnul dur, aşteptau cuminţi pe margine să primească îmbrăţişarea călduroasă a corpurilor omeneşti îmbrăcate elegant, emanând diferite parfumuri, de la cele puternice masculine de mosc şi tabac până la cele dulcege - feminine de trandafir şi violete. Măsuţe, cu un singur picior, şi el înnobilat de figurine şi încrustaţii, susţineau tăvi rafinate de pe care se înălţau voluptos pahare de cristal - mici opere de artă - gata să primească valurile aurii şi înspumate de şampanie, ceşti de cafea din porţelanul cel mai fin şi farfurii doldora de cofeturi apetisante. În mijlocul salonului de secol al XVIII-lea, cam stingher, un microfon. Iar într-un colţ, un stand cu multe cărţi mirosind încă a cerneală de tipar, înghesuite, una peste alta, într-o construcţie mai degrabă naivă, copilărească, decât meticulos aranjate. O lansare de carte - un roman - semnat de revelaţia anului: scriitorul Alexandru Matei.

Numele nu era auzit pentru prima dată. Mai scrisese şi publicase prin diverse reviste, dar acest roman era cel care prevestea consacrarea scriitorului. Scria de mult, încă de pe băncile liceului. Începuse, ca mai toţi adolescenţii sensibili, cu poezie romantică. Mereu prezent pe podiumurile concursurilor şcolare, membru pasionat al cenaclurilor şi cafenelelor literare, Alexandru Matei se „vindecase" curând de romantism. Sau, cel puţin aşa îi plăcea să braveze. Începuse să scrie eseuri pe care pretenţios le numea filosofico-estetice. Avusese un succes grozav. Ba chiar fusese remarcat de nume ilustre de pe scena literară bucureşteană şi încurajat să continue. Ceea ce a şi făcut, mai ales acum, că încrederea în sine îi crescuse considerabil. Scrierile lui veneau cu repeziciune, cu îndrăzneală, cu fervoare ca revărsarea unui şuvoi repede, de munte. Erau mereu aşteptate cu nerăbdare, ştiindu-se că aveau să fie inedite, surprinzătoare, savuroase chiar. Nu scrisese mult, dar scrisese bine de tot, astfel încât era deja foarte cunoscut. Ba chiar mulţi dintre confraţii literaţi erau niţel invidioşi: ei trebuiseră să scrie mult mai mult ca să atragă atenţia publicului. Tânărul ăsta dezinvolt, rebel, puţin arogant, după câteva eseuri (pe care unii le etichetau fie „norocul începătorului", fie „teribiliste" şi, prin urmare, „spectaculoase") ameninţa să le ia locul prin reviste sau chiar în standurile librăriilor. Toată lumea aştepta evoluţia ulterioară a „tinerei speranţe care aduce un suflu nou, revigorant în cultura română" cum scria un exaltat dar mediocru critic de provincie. Şi toate păreau să meargă bine: fusese prezentat mai multor poeţi, scriitori, de renume, era invitat din ce în ce mai des la simpozioane, lansări de carte unde i se cerea chiar să ia cuvântul. De fiecare dată era la înălţimea aşteptărilor: plin de vervă şi culoare, spontan, sarcastic, ba şi puţin frivol dacă momentul o cerea. Îşi făcuse mulţi prieteni. Dar şi pierduse mulţi. Nici la capitolul duşmani nu ducea lipsă: pe unii pe care îi considera adversari demn de el, îi provoca, îi ataca evident ca să-i desfiinţeze dintr-o lovitură, lucru foarte la îndemână de vreme ce publicul avea încredere în judecăţile lui de valoare. Iar el putea fi necruţător. Pe alţii, care se agăţau de el ca nişte biete insecte

(continuare în pagina 10)

(urmare din pagina 9)

(majoritatea jumalişti care trebuiau să-şi câştige o pâine) îi ignora atâta vreme cât nu-l supărau prea tare şi cât nu săpau prea adânc la fundaţia piedestalului pe care şi-l înălţa: îi lăsa să zgârâie marmura pentru că, la urma urmelor, îşi zicea, nu făceau altceva decât să o şlefuiască - îl scuteau de muncă ! Avea o viaţa mondenă tumultuoasă: era „prins" tot timpul. Seratele literare care se lăsau de multe ori cu chiolhanuri între scriitori ce ţineau până când zorile deschideau ochii, îl solicitau cel mai mult: dormea o zi întreagă şi când se trezea aproape că nici nu-şi mai amintea ce discutase cu unul, cu altul... dar, era sigur că discuţiile trebuie să fi fost interesante.

Salonul baroc era deja ticsit de lume: figuri de poeţi palizi şi suferinzi, de critici joviali, de ziarişti cu ochii la pândă, de delicate romanciere şi fragile poetese, figuri comune în aparenţă; dar şi prezenţe pitoreşti, mine blazate dar şi priviri pline de speranţă. Personajul cu cravata roşie de mătase, din ce în ce mai iritat, privindu-şi impacientat ceasul scump, se plimba încoace şi încolo. Era aproape timpul să înceapă. Dar, omul momentului, scriitorul Alexandru Matei lipsea. Dăduse bietul editor telefon peste tot: acasă, la club, la Uniunea Scriitorilor, la prieteni şi cunoscuţi... Nu era de găsit. Ştia el, editorul, că scriitorii ăştia sunt oameni ciudaţi, cu toane. Auzise cazuri cu dispariţii de astea misterioase, din când în când, dar tocmai acum, când revenea în lumea literară, după o absenţă îndelungată? Nu era momentul să pună la încercare bunăvoinţa publicului sau a criticii... Trebuia să fie mai atent, mai diplomat. Ca să nu mai vorbim de câţi bani erau în joc! Cartea fusese tipărită în condiţii grafice deosebite şi asta datorită prietenilor pe care îi mai avea încă şi care îi garantaseră editorului că va fi un succes enorm! Altfel nu s-ar fi încurcat. Şi el, uite ce atitudine avea... Posesorul cravatei roşii de mătase privea acum dezorientat mulţimea de figuri celebre cărora trebuia să le dea o explicaţie. Deocamdată discutau între ei. Dar peste puţin timp aveau să-şi aducă aminte pentru ce veniseră acolo, să-şi cerceteze nervoşi ceasurile şi toţi ochii urmau să se îndrepte interogativ spre el. Iar el ce să le spună?

Succesul lui Alexandru Matei se stinsese la fel de repede cum explodase. Prea ocupat cu viaţa mondenă, îşi rărise apariţiile publicistice. Era aceeaşi prezenţă şarmantă la petreceri, serate sau simpozioane, dar numele lui apărea din ce în ce mai rar în reviste. Şi asta din simplul motiv că nu mai prea scria. Dădea astfel satisfacţie celor care afirmau că fuese un accident literar, că era doar o starletă de-o noapte a cărei lumină e intensă, adevărat, dar arde mult prea repede şi a doua zi se stinge. Existau, însă, şi oameni care ştiau că Alexandru Matei mai avea multe de spus, dar că, deocamdată, se certase cu cuvintele care refuzau să-i mai împlinească paginile; prea făcuse exces de vorbe şi ele nu mai voiau să fie risipite aşa, la nesfârşit... Alexandru Matei, spuneau susţinătorii lui, nu fusese un accident literar. Accidentul, de orice natură era el, venise apoi. Oricum, cert era că pe tânărul scriitor care promitea o carieră impresionantă, îl pândea acum, "hâdă şi zăludă", uitarea, anonimatul.

Dispăruse deja de câţiva ani buni, când, deodată, a dat buzna iarăşi, la fel de intempestiv cum îl ştiau toţi, în viaţa literară. Nu se ştiau prea multe lucruri certe despre anii scurşi. Se retrăsese în provincie, în oraşul natal, unde ducea o existenţă cât se poate de banală, pe care mulţi se întrebau cum o suportă. Auziseră nişte zvonuri, cum că încercase să se sinucidă pe la 25 de ani, deşi nu dădea impresia că ar fi fost atât de afectat de eşecul literar. Ba chiar se ştia că îşi păstrase acelaşi tonus ridicat, aceeaşi încredere, aceeaşi robusteţe - îşi regăsise vechii prieteni cu care se simţea bine, avea şi o prezenţă feminină în viaţa lui... Dar zvonurile nu fuseseră confirmate. Acum apărea şi mai robust şi mai sigur pe sine, şi mai hotărît ca prima dată; renăştea ca scriitor de parcă fusese la un sanatoriu unde i se administrase un tratament de recuperare spirituală. Anunţa un roman simplu, profund, adevărat. Prietenii se bucuraseră şi-l ajutaseră cum putuseră. Toată lumea se întreba ce se întâmplase, ce declanşase revenirea spectaculoasă. El le răspundea că vor afla din carte. Existau însă câteva persoane, foarte aproape de sufletul lui, care ştiau câte ceva, mai bine-zis bănuiau că resortul lăuntric al lui Alexandru Matei fusese declanşat de o întâmplare aproape mistică, pe care îi fusese dat să o trăiască în oraşul natal şi pe care o povestea cu smerenie, niciodată întreagă, ci doar crâmpeie, şi foarte rar. Era scump la vorbă în legătură cu subiectul ăsta, dar, din frânturile de confesiuni, puţini prieteni adevăraţi pe care îi avea, putuseră pune cap la cap povestea.

Se pare că se întâmplase cu vreo şapte luni în urmă (semnificaţia cifrei nu scăpase nimănui), când, într-o dimineaţă, obosit de furnicarul uman din oraş, îmbâcsit de aerul poluat al urbei, hotărîse să plece singur pentru câteva ore să se plimbe prin pădurea, de dincolo de barieră, în afara civilizaţiei umane. O pădure nu prea mare, dar destul de departe de oraş ca să fie liniştită. Plecase cu maşina şi-şi luase doar un termos cu cafea şi câteva aperitive. Nu spusese nimănui unde pleacă de teamă să nu i se ofere vreo companie nedorită. Vremea era superbă aşa că voia câteva ore doar pentru sine. Nu mai călcase de mult pe acolo, din adolescenţă, dar stejarii păreau neschimbaţi. I-a admirat, le-a vorbit, şi-a vorbit luându-i martori la confesiunile sale către sine însuşi şi ei l-au ascultat înţelegători, răbdători. „Răbdarea e virtutea copacilor" îşi zicea, gândindu-se la câte suportaseră, câte văzuseră ei şi totuşi, încă aveau răbdare cu oamenii, ba chiar îngăduinţă. Şi cum stătea acolo, în mijlocul lor, s-a stârnit o vijelie supărată rău, stropindu-i din belşug cu o ploaie rece, şfichiuitoare şi ameninţându-i cu fulgere năprasnice, ca de sfârşit de lume. Privea nedumerit spre cerul mâniat, care s-a încruntat şi a slobozit biciul de foc asupra-i. L-ar fi lovit, desigur, şi el n-ar fi ripostat, atât se simţea de neputincios, dacă mii de braţe înfrunzite nu l-ar fi tras de acolo, din mijlocul cărării. Fulgerul a izbit violent ţărâna care s-a ridicat într-un nor de praf. Ei s-a simţit luat pe sus de crengile vânjoase, dar delicate în acelaşi timp, şi adăpostit la poalele unui stejar impunător, bătrân, dar grandios. S-a lăsat în voia protectorului său nesperat, nevenindu-i să-şi creadă ochilor. Ştia că totul era real, că nu visa, nu-şi închipuia aşa ceva. Era foarte liniştit, se simţea apărat. Dar şi cerul se mâniase rău de tot. Un al doilea fulger l-a urmărit, s-a încolăcit printre ramurile strânse ca o platoşă în jurul lui. A auzit apoi un murmur prelung, de lemn ciocănit şi atunci s-a simţit lepădat, dezbrăcat de identitatea lui de zi cu zi, de om al locului şi timpului său şi a rămas perplex în unicitatea lui de om ales să fie martor la miracolul naturii: copacul şi-a răsfirat crengile spre înaltul cerului, a gemut implorând iertare pentru omenescul din braţele sale pe care-l proteja ca pe un odor scump, ca pe un obiect de cult, când al treilea fulger, şi mai înfricoşător ca primele, a căutat creştetul omului, copacul s-a ghemuit asupra lui, primind el din plin lovitura de flăcări a trăsnetului, precum Iisus prelua asupra-i păcatele lumeşti. Iar el, Omul, a rămas acolo, martor al mistuirii stejarului, care-l salvase. A ars mult dar trunchiul i-a rămas intact, n-a fost doborît, deşi cerul îl biruise. Alexandru Matei a zăbovit mult la poalele stejarului semeţ şi demn, mângâind în neştire cenuşa fierbinte. Vijelia se oprise de mult, cerul se domolise, şi soarele râdea prietenos printre nori. Dar el nu se îndura să plece. Îngenunchease lângă stejar, mâinile îi atârnau acum grele pe pământ. Ochii păreau morţi, iar corpul înţepenit. A ajuns acasă abia pe înserate, vlăguit, cu hainele boţite şi părul răvăşit. Toată noaptea a visat crengile aplecându-se asupra sa într-un gest tandru, aproape matern. Un gest măreţ, generos, un sacrificiu de care nici el-omul, nici el-scriitorul nu fusese niciodată capabil. După şapte luni anunţa apariţia romanului său.

Cravata roşie de mătase fusese slăbită din strânsoare de către proprietarul ei, domnul grisonat, care avea acum o mină de om nenorocit, lovit de necaz. Stătea rezemat a pagubă de un perete al salonului, ţinându-şi în mâini capul frământat de gânduri şi griji. Se retrăsese acolo ca să evite avalanşa de întrebări care îl asaltau din toate părţile: „Mai întârziem, dom'le, mult?", „Ce se întâmplă?", „De ce nu începem?", „Uite, a trecut o jumătate de oră de când aşteptăm!", „Unde e Alexandru?". Nu mai ştia ce să le mai spună. De fapt nu ştia nimic; chiar nu ştia ce se întâmplă. Nu-i venea nici o idee salvatoare. Nu se putea gândi decât la ce-o să zică presa, cum îşi va pierde el, editorul cel mai serios, credibilitatea, cum totul avea să se duca de râpă... Trei sferturi de oră întârziere! Ar fi anulat toată afacerea, dar cum să motiveze? Cum să le spună oamenilor ăstora, toţi unul şi unul, că au venit degeaba? Şi dacă totuşi Matei apărea... chiar după o oră, lumea l-ar fi iertat. Dar el continua să lipsească când s-a împlinit ora (Doamne! cum l-a mai ţintuit în perete bătaia orologiului din hol) era mai nenorocit ca niciodată, dar ştia că trebuie să facă ceva. I-ar fi venit s-o rupă la fugă, să nu se mai uite înapoi la grupul furios care-l privea acuzator. O atingere pe umăr l-a făcut să tresară. A sperat să fie Alexandru Matei. Dar era un băiat cu o telegramă urgentă. I-a fost teamă s-o deschidă: presimţea o veste proastă. Unul dintre prietenii lui Alexandru l-a surprins nefericit, deschizând plicul într-un târziu. Apoi, i-a urmărit reacţia după parcurgerea telegramei: şi-a rotunjit ochii, pe urmă i-a închis, faţa i s-a făcut ca de var şi mâna s-a prăvălit pe lângă corp strângând furioasă petecul de hârtie. Editorul murmura ceva. Prietenul lui Alexandru s-a apropiat şi l-a auzit repetând, pe diferite tonuri aceeaşi replică precum un disc de patefon stricat: „E nebun! Nu, nu, e nebun! E ne-bun!". L-a întrebat ce s-a întâmplat. Domnul cu cravată roşie de mătase s-a întors mirat de întrebare, după care a pufnit şi i-a intins telegrama: „Sunt acasă. Stop. În provincie. Stop. Mă rog. Stop. La stejar. Stop. Inventează ceva. Stop. Alexandru Matei".

Tânărul s-a luminat, semn că a înţeles. A privit apoi exemplarul cărţii pe care-l cumpărase şi pe care aştepta să primească autograful scriitorului, prietenul său de-o viaţă. Titlul i-a sărit fără voie în ochi: „Rugă la un stejar".

UN POET „NEVĂZUT“ DE CRITICĂ: G. ALMOSNINO

de MARIN MINCU

Este de neînţeles cât de puţin s-a vorbit despre poezia lui George Almosnino, deşi discursul său era suficient de personal la debut, în 1971, încât să suscite o receptare mai adecvată. Singur Dinu Flămând vorbeşte de un “prozaism polifonic“, adăugând că “incertitudinile manierei ajung într-un ciclu întreg la suprarealism, unde este căutată iluzia debarasării de sentiment“; cum ne aflăm în plină manifestare a manierismului - Dinu Flămând fiind el însuşi, prin **Apeiron**, un reprezentant al acestuia - desigur că “prozaismul“ apărea cu totul insolit, ca priză diferită la real. Pe de altă parte, “suprarealismul“ poate fi invocat, în mod justificat, ca primă amorsare a discursului lui George Almosnino, dar se consideră că poetica suprarealistă fusese epuizată prin primul Nichita şi prin Virgil Mazilescu, ce publicase **Versuri** cu trei ani mai înainte. Parţial are dreptate Gheorghe Grigurcu, când susţine că “un mare dezavantaj l-a marcat, incontestabil, pe George Almosnino, şi anume contemporaneitatea cu generaţia şaizecistă, neoexpresionistă, conceptuală şi retorică, pe latura sa «selectată», obţinându-şi faima din gesticulaţia largă şi din tonurile de-clamării“. Totuşi, în 1971, poezia “declamatorie“ nu mai era chiar atât de “reprezentativă“ întrucât apăruseră deja Leonid Dimov, Mircea Ivănescu, Nora Iuga, Virgil Mazilescu, Daniel Turcea şi se impuneau echinoxiştii, a căror “rafinatezza“ şi “agudeca“ deplasaseră orizontul de aşteptare al publicului care poseda atunci o formaţie şi un gust pentru poezie ce nu erau de neglijat. Evident că nu poate fi vorba de “contemporaneitatea cu...“, ci, mai degrabă, de neatenţia criticii şi de indiferenţa regală a poetului la receptarea critică; este ilustrativ faptul că, de exemplu, C. Abăluţă, care, în nici un caz, nu atinge valoarea lui George Almosnino, cultivând un discurs artificial şi mimetic, a reuşit, prin insistenţă, abilă să atragă atenţia criticii asupra sa, bucurându-se de numeroase semnalări şi recenzii. Recunosc eu însumi că, dacă nu ar fi fost poeta Nora Iuga să-mi vorbească despre nedreapta evaluare a lui George Almosnino, probabil că nu l-aş fi citit cu atenţia cuvenită.

În volumul **Laguna** (1971), George Almosnino se prezintă ca un poet manierist, dar fără a recurge la recuzita clasică a manierismului, decelabilă clar la un Adrian Popescu, ci prin priza diferită, de-simbolizantă asupra realului, reperat la nivelul cotidianităţii. Se poate spune - în contextul dat - că George Almosnino abandonează treptat discursul metafizic al şaizeciştilor în favoarea unei poietici mai directe, capabile să acceadă la descrierea nudă, anatomică a inserţiilor intime ale lucrurilor; s-a schimbat atitudinea eului poetic ce se face prezent în scriitură prin marcarea precisă a participării la act. Această atitudine implicată se accentuează în **Nisipurile mişcătoare** (1979), unde agonizarea discursului dă acel frison febril în receptare, ca marcă individualizantă, deosebită de decorul retorizat şi de măştile mimetice ale celorlalţi manierişti. Se notează obsesia *spaţiului de alarmă*, identificat în toposul *spitalului* (“spaţiu micşorat ora incertă/ timpul se culcă-n bandaje/ bandajele înfăşoară omul/ omul fuge“) ce accelerează şi intensifică pulsul existenţial textualizat (“aer pătat/ cine-i/ pata aceea galbenă/ pata aceea roşie/ un ochi a trecut/ în necunoscut/ un ochi/ se încurcă/ în plasa păianjenului“). Acest topos, textualizant în sine, va fi preluat şi tratat, mai târziu, într-o manieră personală, de poetul post-textualist Vasile Baghiu.

Abia prin volumul al treilea, **Omul de la fereastră** (1982), George Almosnino îşi află un timbru propriu şi scriitura care-i consacră autenticitatea. Critica este surprinsă în flagrant, căci nu receptează apariţia volumului, cu excepţia aceluiaşi Gheorghe Grigurcu şi a poetului Liviu Antonesei, care afirmă în mod polemic pentru acel context că “atunci când va părăsi politica literară în favoarea abordării efective a literaturii care se scrie astăzi în România, critica noastră va avea surpriza să descopere în George Almosnino pe *unul dintre cei mai profunzi şi expresivi poeţi ai contemporaneităţii*“ (“Convorbiri literare“, 9/1982). De fapt, abia acum are dreptate Gheorghe Grigurcu; în realitate, tocmai “contemporaneitatea“ cu promoţia optzecistă face ca “omul de la fereastră“ să nu fie “văzut“ de critică, întrucât suntem în plină campanie textualistă şi nu prea se filtrează alte valori poetice. Cum nu aparţinea, nici biologic şi nici structural, grupării lunediste, George Almosnino nu va intra în perimetrul receptiv al criticii foiletonistice, contribuţia sa la înnoirea poeticităţii fiind pur şi simplu ignorată. Poetica “descreşterii diafane“ a fiinţei comune (“frumuseţea unui vers gol/ liniştea mea/ sunt un om/ contemplând descreşterea diafană într-un apartament oarecare/ asemănător unei serii de numere depărtându-se în abstract“) nu se instituie decât prin eschivă; unghiul de refracţie al realului, propus de aceasta, nu a fost omologat decât în cheie minoră, ceea ce nu înseamnă altceva decât că primează priza metafizică de evaluare. Obiectul poeziei îşi fabrică la noi o “materie dogmatică“, de provenienţă transcendentală, şi de câte ori se atentează la acest material retoric se remarcă o retardare a receptării. Păstrând proporţiile, situarea lui George Almosnino o repetă oarecum pe aceea a lui Bacovia; permutarea antenei poetice către precaritatea realului a funcţionat în 1916 (la apariţia **Plumbului**) ca o negaţie a domeniului sacrosant al poeticului şi astfel poetul “comediilor“ a fost taxat drept minor şi opera sa nu a putut să participe activ la avansarea poeticităţii decât după ce a fost recuperată/remetaficizată de către Dan Laurenţiu şi Cezar Ivănescu. George Almosnino radiografiază neutru textualitatea banalului, îi descrie statutul alveolar în care subiectul se implică uneori prin autoreferenţialitate viscerală şi, concomitent cu această “descriere“, aparent aseptică, asistăm cu uimire crescândă la o *reintegrare vizionară*. Actantul poetic, identificabil unui “scrib consemnând istoria cu gura cusută“ îşi continuă netulburat “descrierea exactă“ a unei eviscerate “geografii a realului“ prin activarea “memoriei“ interioare. Această memorie, invocată în text, nu transcrie pasiv o posesie fenomenologică a lumii, ci se implică selectiv în autentificarea coparticipativă a subiectului. Un poem vizionar ni se pare cel intitulat în mod programatic “Viaţa de toate zilele“. Aici, apar consemnate entropic notaţii foarte fireşti despre fluxul cotidian al vieţii ce ne scapă nouă celorlalţi de cele mai multe ori pentru că noi ne trăim instinctiv viaţa, imerşi în ea precum peştii într-un ocean şi nu reuşim să ne sustragem în act trăirii fizice pentru auto-contemplaţie; când rareori are loc un asemenea moment **de suspendare a clipei**, observi nuanţe uluitoare pe care le dezgropi din memorie, ocultate de pliul autoreferenţialităţii (“*Viaţa s-a mutat înăuntrul ochiului/* moartea nu-şi revendică iarba/ şi tace // *totul se adună în jurul memoriei*“). De fapt, poetul nu descrie “platitudinea“ cotidianului, ci opreşte din mişcarea browniană acele secvenţe agonice ce se esenţializează printr-un act anamnezic provocat de o “frică“ premonitorie (“Frica începe să mi se adune în somn/ vin acei bărbaţi/ cu maşinile lor de scris// vor să mă descrie exact/ să-mi aducă o peşteră// să-mi aducă un scaun/ cu cele patru picioare tăiate“).

Poemele din fotoliul verde (1984) sunt aproape în întregime proiecţii vizionare ale unui eu abisal ce veghează treaz existenţa proprie, aflată la nivelul maxim de concretizare, scrutându-i grav stadiile autotextualizării inevitabile. “Ştirba gură“ a actantului poetic (“singur poetul cu micile lui nevertebrate pe care le hrăneşte noapte de noapte/ numai el/ care nu ştie nimic/ că sapa când muşcă pământul/ şi sângerează rădăcinile unui imperiu// ce ştirbă gură!“) înregistrează atent acţiunea perfidă a textuării (“parcă la subţioara ta/ un păianjen îşi ţese pânza“) deşi prin aceasta el ştie că aboleşte realul (“şi acest poem prin care mă îndepărtez de fereastră/ privesc perdeaua/ îi întorc spatele/ în cameră în mijlocul ei pe covor/ o pată albă// era pauza de var când canciocurile se odihneau/ şi mortarul răcit pe mistrie mirosea a sărbătoare“) şi-şi “amână“ doar “dezastrul“ (“pe platoul înalt unde munţii se îndepărtează/ unde întinzi mâna şi mângâi soarele/ unde în piatră dospeşte sămânţa dezastrului/ se întâmplă lumea cu micile ei nimicuri“) care nu poate fi exorcizat decât prin scriitură (“ce este un poem/ vorbirea ta cu tine/ evadarea dintr-un sicriu/ amânarea“).

În volumul apărut postum, **Marea linişte** (1995), George Almosnino atinsese acea desăvârşire a simplităţii care se autocomunică fără a sesiza dacă semnificatul recurge la o formă de expresie sau forma însăşi îşi este conţinut autarhic. El se apropie astfel de acea limpezime “semitică“ a lui Umberto Saba din poezia **Capra** (“I-am vorbit unei capre./ Singură pe pajişte, legată./ Sătulă de iarbă, scăldată/ de ploaie, behăia.// Acel behăit stins era frate/ cu durerea mea. O imitai, întâi/ în glumă, apoi fiindcă durerea-i eternă, -/ are voce unică şi nu se schimbă./ Această voce se auzea/ gemând într-o capră singuratică.// Într-o capră cu chipul semitic/ se auzea aleluindu-se orice altă durere,/ orice altă viaţă“), asumându-şi aceeaşi identitate existenţială tragică (“acolo sau aici oriunde/ sunt o capră copitele mele bat/ pământul albastru şi cald/ toată noaptea îmi caut iedul/ a plecat alaltăieri spre dimineaţă/ mirosul lui cată umbra unui trandafir/ văzul lui păştea o vocală/ într-o oglindă ascunsă/ printre multe alte semne de circulaţie/ deschideam gura în alb/ îmi loveam dinţii de linişte/ mă enerva norul/ care-mi cădea pe frunte“).

Prin cenzura interioară/poetică, aplicată sintaxei personale şi prin tonalitatea tragică a discursului său, George Almosnino este, fără îndoială, “unul dintre cei mai profunzi şi expresivi poeţi ai contemporaneităţii“, cum clama Liviu Antonesei în 1982. Este de aşteptat ca şi critica să-şi revizuiască opiniile.

DE CÂT SFÂRŞIT ARE NEVOIE UN OM?

de MARIAN POPA

Se demonstrează inexistenţa infinitului mic prin imposibilitatea divizării la infinit a unei bucăţi continue de materie, dar se pune întrebarea: orice materie poate servi acestei demonstraţii? Se poate trece deocamdată peste răspuns care, ca şi întrebarea, favorizează exprimări ironice subtile, pentru a afirma: procedeul divizării cu care se demonstrează inexistenţa infinitului mic este util şi suficient pentru a evidenţia realitatea unui Sfârşit dincolo de Singularitate. Conform logicii unice, dacă nu există infinit, atunci există sfârşit doar ca pseudosfârşit în sisteme ciclate şi Möbius.

Acceptând un infinit mare nesimetrizat în infinitul mic, un sfârşit real e imaginabil şi fără un început. Din această idee izbucnesc două preocupări: una ilustrează excentricitatea fără centru a infinitului, alta prelucrarea excentrică a substanţei infinitului, în funcţie de utilitatea unui terminal. E clar că în ambele cazuri se pervertesc raţionamente calitative în cantitativ şi invers.

Problematica endologică trebuie să preia ceea ce analitica infinitului evită sau ignoră de obicei: termenii şi raporturile termenilor ce fac infinitul, adică spaţiul disponibil (liniar, bi- sau tridimensional) şi umplutura de definire cu funcţie indicativă. Cine nu se reduce la combinaţii relaţionale speculative, poate avansa spre un enunţ interogativ didactic: există realmente o determinare cantitativă, respectiv dimensională a indefinitului? Analitica simplistă de prestigiu s-a angajat în considerarea cantitativă a infinitului; dar este de susţinut şi faptul că înţelegerea şi deci receptarea infinitului e rezonabilă prin intervenţia calitativului, adică a ideii de Sfârşit. Ceva-ceva din această problemă a relevat, în sensul radicalităţii hartmanniene, Constantin Noica, diferenţiatorul infinitului cantitativ de cel calitativ.

Dacă se ţine seama de criteriul calitativ al procesului divizionar, este posibil de demonstrat şi viabilitatea infinitului mic. Un scaun tăiat în două nu mai este definibil ca scaun, fiind anulată funcţia; dar se admite formal jumătatea de scaun. Desigur, în locul scaunului se poate recurge la un senator sau la un submarin. Acest formalism (în paranteză fie scris) asigură premisele gândirii poetice şi politice. Noţiunea de scaun e încă utilă pentru definirea diviziunii; o jumătate de scaun tranşată în două părţi egale (pentru a nu complica demersul definiţional) devine un sfert de scaun sau jumătatea jumătăţii de scaun, dar de la un anumit punct al demersului divizionar elementul obţinut prin divizare nu mai justifică prelucrarea criminalistic-paleontologică, la al cărei final se află scaunul iniţial ca obiect. Dar se poate situa ideea de Sfârşit în punctul de conversiune? A intervenit o nouă noţiune operatorie - aceea de lemn, să acceptăm. S-a născut, aşadar, un Sfârşit. După acest Sfârşit (şi Sfârşitul e exclusiv calitativ, dar cu aparenţa cantitativului) se poate trece mai departe, la operaţii de divizare cantitativă a materiei lemn, cu sau fără implicări fractale, până la nivel molecular, a cărui epuizare este condiţia unui nou Sfârşit, adică a unei calităţi nanologice. Început calitativ - divizare cantitativă până la nivel atomar - sfârşit atomar - nivel subatomar, divizibil cantitativ. Etc. Desigur, nu pot înşela materiile prime, funcţionalizate sau nu: o piatră divizată rămâne piatră până la nivel molecular, ea pare a nu proveni dintr-un Sfârşit calitativ, dar aceasta este o aparenţă. Misiunea cercetătorului e orientabilă către refacerea descendenţei itinerante spre funcţionalitate, degajarea sfârşitului calitativ obiectual care a permis dezvoltarea divizibilităţii cantitative, de piatră, fiindcă nu numai un obiect provine din materie, ci şi materia dintr-un obiect funcţionalizat, chiar dacă pentru aceasta trebuie apelat la gândirea matemagică.

Marea dificultate de înţelegere a lumii se explică prin incapacitatea de a evalua calitativ cantitativul şi cantitativ calitativul - anume într-o unitate dinamică, fără a le substitui printr-un artificiu mental, cum fac partidele politice actuale din România.

Jumătatea unui adevăr nu este un adevăr mai mic, jumătatea unei minciuni nu-i o jumătate de minciună, dar o jumătate de evidenţă este ceea ce este deoarece şi adevărul şi minciuna sunt evidenţe. Totuşi, se poate admite că atât adevărul cât şi minciuna sunt diviziuni, deci delimitări, la capetele unor serii de *n* operaţii de ascendere sau descendere relevându-se alte realităţi calitative terminalizabile.

Un râs divizat nu mai este un râs pur şi simplu. Nici un buletin de vot. Ca şi în cazul scaunului sau senatorului divizat este nevoie de un determinativ formal de definire. E perceptibil începutul unui râs sau unui guiţat, dar mai puţin un sfârşit; sfârşitul este uşor confundabil cu începutul, dar extremele nu divid materia râsului, votului sau guiţatului în părţi egale. Oricum, primele semne ale diviziunii, deci al existenţei cantitative, sunt adjectivarea şi digitalizarea; iar primul semn al modificării calitative este transformarea adjectivului în substantiv, care rămâne terminal atâta timp cât nu are la rându-i nevoie de un determinativ. Intuind această lege, unele religii n-au dat un nume lui Dumnezeu sau i le-au dat pe toate cele generabile din literele alfabetului; trucurile de intermediere descalifică, fiindcă unicul calitativ n-are nevoie de semn, sinonim sau analogon.

Nici un sentiment nu e divizibil în două secvenţe cantitativ şi calitativ egale. De aceea, scriitorii şi psihologii furnizează combinaţii şi intensităţi, nu fracţiuni de sentimente. Aceasta înseamnă că sentimentul, ca şi noţiunea, sunt terminaluri. La fel, Apocalipsa. Dacă egalitatea părţilor ar fi posibilă dincolo de cantitativ, abia atunci s-ar putea admite infinitul unor materii spirituale sau realităţi. Dar oglindirea însăşi nu-i decât o sugestie prin antifrază a Sfârşitului.

Viaţa, aşa cum revine omului, este un terminal, fie că ea este ilustrată printr-o bacterie, o insectă, un copac sau un elefant. O bacterie sau un elefant o dată divizaţi nu mai reprezintă viaţa, ci un mediu eventual pentru alte vieţi. Un elefant divizat nu înseamnă două bacterii. Viaţa decurge deci după un Sfârşit, dar nu-i încă decât premisa unui început, pentru că (unu) nu este ceva-cumva adjectivabil şi (doi) nu este definibilă pe scara pseudoinfinită a diviziunilor.

Revenind la termenii fundamentali. Atât şi aşa cum sunt, oamenii sunt printr-o divizare de pe itinerariul schimbărilor calitative şi cantitative ale infinitului, care nu-i mare sau mic. Infinitul - ceva divizibil - e generat de un şir de dublări care au condus la calitatea de infinit mare şi permite la rându-i dedublări. Deci: doar infinitul e calitativ divizibil. El are, chiar prin aceasta, un Sfârşit.

Continuitatea sau discontinuitatea calitativă a drumului de epuizare prin ideea de infinit e însăşi posibilitatea infinitului de a fi. Dacă această condiţie nu-i acceptată, nu-i posibil nici un sens în Infinit, nici în Lume.

Dacă se acceptă realul calitativ, atunci dificultatea cantitativă la care infinitul este de obicei redus devine irelevantă şi aceasta pentru că s-a rezolvat problema Sfârşitului prin acceptarea Sfârşitului. Într-o perspectivă aristotelico-leibniziană, numai ceea ce are limite (şi este deci finit!) are şi cauze. Infinitul pe de o parte, realul, pe de alta, seamănă totuşi pentru cel ce acceptă un atare raţionament, cu visul, care n-are un plan secund sau, dimpotrivă, are doar plan secund. De aceea, alegătorul condamnat la magia neagră a cantitativului (fie el idealist sau materialist, liberal, capitalist sau comunist) este constrâns de diverşi diversionişti ai cogitativului să confunde Sfârşitul (care nu-i al lui, dar participă la împlinirea lui) cu moartea (care este a lui, dar nu-l priveşte). Dar dacă se ţine seama de perspectiva aceasta, deci de conversiunile absconse ale cantitativului divizibil în calitativ terminal punctual (în care liniarul, bi- şi tridimensionalul se neutralizează), atunci infinitul e propriul său Sfârşit (propoziţie banală, banalizată de mistici şi poeţi nonoptezecişti), dar un Sfârşit prin intermedieri. Numai dintr-o atare perspectivă se va putea pricepe imperativul biblic al înmulţirii Omului, care trebuie să ducă la calitatea Omului, utilă Apocalipsei şi oricărei distrugeri finale utile chiar şi lui Gheorghe Iova.

Pe de altă parte, preocuparea spiritului va trebui orientată decis către Sfârşit sau Sfârşituri. Este ceea ce trebuie pentru a accepta o frază din **Phaidon**, transformată cantitativ într-un roman de Buzzati: "Gândul că noi oamenii suntem aici ca într-un post de pază şi că, firește, nu se cade să-l părăsim şi să fugim, mi se pare un gând măreţ şi nu uşor de pătruns". Şi pentru că nu se poate prevedea natura viitoarei schimbări de mediere calitativă, omul nu are altceva de făcut decât să avanseze cum poate în lungul itinerariului de epuizare cantitativă a infinitului ce i-a fost dat, caracterul cantitativ fiind confirmabil prin aceea că singurul progres evident în istoria Omenirii este cel tehnologic, adică acela care-i va asigura Sfârşitul. Şi ceea ce nu trebuie să aibă pentru el nici un dubiu este faptul că speţa lui va avea un Sfârşit; iar ceea ce-i poate întreţine demnitatea e posibilitatea de a i se acorda un loc epic, de trecut clasat, într-o altă fază de manifestare a calitativului.

Toate acestea nu pot împiedica pe nimeni să creadă că infinitul mare va parcurge drumul către cel mic, iar pe parcurs, în unul din Sfârşiturile de intermediere, bunăoară al nostru, alegătorii de azi, preocupaţi de propria definire a vieţii, va putea încăpea într-un degetar. Este, de asemenea, clar că orice încercare de ameliorare a itinerariului aparent negativ sau aparent pozitiv pe care omenirea avansează e destinată eşecului ridicol. Omenirea nu-şi poate elimina din existenţă războiul, poluarea, banii, transformarea prin corupţie, pentru că aceasta ar însemna că ea deţine funcţii de automoderare calitativă, ea fiind de fapt programată pentru epuizarea unui itinerar de reprezentare cantitativă.

Să ne oprim aici. Mai bine să ne oprim, deoarece mediocritatea care ne paşte e specifică itinerariului cantitativ al infinitului, cel bazat pe repetiţia modelului în materie şi deja înainte de a termina această frază să ne gândim că am putea fi trimişi la un Sfârşit înainte de a o termina, pentru că râsul sporit poate tinde către dedublare.

Dar un lucru merită totuşi reamintit: fiecare cetăţean cu drept de vot ar trebui să meargă spre urnă ca şi cum ar fi urna proprie şi a candidatului preferat. Adică meditând la Sfârşit.

Dragă domnule Marius Tupan,

Vă transmitem Domniei Voastre şi îndureratei familii Ulici, condoleanţe pentru plecarea dintre noi, scriitorii, a lui Laurenţiu Ulici, Dumnezeu să-l odihnească în pace.

Înlăcrimaţi, rămânem cu amintirea unei fraterne îmbrăţişări şi îi vom păstra nepângărită memoria, alături de toţi cei pe care i-a apreciat, sprijinit şi înţeles.

A fost un erudit, un mare om şi un statornic amic.

Cu îndurerare,

Eugen Evu şi Ioan Evu

Dragă domnule Marius Tupan,

Vestea atât de îngrozitoare a morţii lui Laurenţiu Ulici, scriitorul luminat care şi-a dăruit viaţa supravieţuirii culturii române, omul cu o înaltă înţelegere a lumii şi, totodată, atât de apropiat, de înţelegător cu semenii săi, prietenul pe care l-am preţuit din tot sufletul, ne-a îndurerat nespus. Ne gândim şi la soţia, la fiul, la rudele sale.

Ne gândim şi la destinul literaturii române, sub cerurile sumbre care se apropie, la soarta revistei „Luceafărul", care, pentru noi toţi, reprezintă un deosebit mesaj contemporan.

În momente atât de grele, îţi trimitem, dragă domnule Tupan, întreaga noastră solidaritate, fiind cu toţii alături de realizările lui Laurenţiu Ulici şi a celor care i-au fost aproape.

Cu aleasă preţuire şi prietenie,

Pavel, Maria-Ioana, Matei Chihaia

Despre prima antologie de poezie a lui Laurenţiu Ulici

de EMIL MANU

În 1974, Laurenţiu Ulici publică la Editura Enciclopedică, în colecţia „Multum in parvo", o primă antologie a liricii româneşti interbelice, un preludiu la marea antologie de acum câţiva ani, cea în zece volume.

Antologia cuprindea versuri ale marilor poeţi interbelici din România: Tudor Arghezi, G. Bacovia, Ion Barbu, Lucian Blaga, B. Fundoianu, Adrian Maniu, Ion Pillat, Ion Vinea, V. Voiculescu. Noutatea cu care venea Laurenţiu Ulici era introducerea în circuitul liric al poeziei româneşti a două nume: B. Fundoianu şi Ion Vinea, nume care aveau un credit mai mult în mediile literare de specialitate. Prin antologia lui Ulici din 1974, numele poeţilor este difuzat dincolo de rezervaţia bibliotecilor, cartea având un tiraj de zece mii de exemplare şi fiind opera unui calofil în cel mai exact sens al noţiunii de calofilie, pe care spiritul autenticist al lui Camil Petrescu nu reuşise „s-o pună la colţ". Antologia lui Ulici conservase, atât prin selecţia voluptuoasă a poemelor, cât şi prin ilustrarea fiecărui capitol liric cu portrete adecvate, semnate, desigur, şi cu alte ocazii, de un Brâncuşi sau de un Victor Iancu, păstrând pentru Tudor Arghezi, cunoscutul autoportret.

Tot o operă de rafinament este şi descifrarea unor momente (Arghezi, Bacovia, Barbu, Blaga, Pillat) lirice capitale ale poeziei noastre interbelice. Cele cinci momente sunt evidenţiate şi prin comentarii care se pot reţine şi ca momente de istorie literară, antologia având şi din acest punct de vedere un rost dincolo de pasiunea unei lecturi duse până la viciu.

„Istoria unei literaturi **o fac** cei mulţi (...) dar **de scris** o scriu puţini. Puţini sunt aceia care-i dau culoarea, unghiul specific şi, în ultimă instanţă axiologia." Cu aceste cuvinte din prefaţă, Laurenţiu Ulici îşi defineşte antologia.

Laurenţiu Ulici comentează cu multă aplicaţie şi cu multă voluptate poezia marilor poeţi români interbelici, pe care nu i-a avut nici o ţară europeană în această perioadă. Dacă n-ar fi existat handicapul lingvistic, poezia unui Arghezi sau a unui Bacovia ar fi fost eşantioanele superlative ale spiritului european în componenţa sa lirică.

Meritul acestei poezii, vorbim de poezia română interbelică, etapă de mare vogă poetică, o repetăm, este recunoscut de Laurenţiu Ulici, dar nu printr-o recunoaştere retorică şi neutră, ci documentat şi convingător printr-o selecţie radicală şi mai ales cu mult gust. Paragrafele acestui comentariu introductiv la antologia din 1974, este un mic colocviu sintetic al unei cercetări de istorie literară, antologia poate fi considerată din acest punct de vedere un debut al lui Ulici ca istoric literar; ne pare rău că o spunem cu întârziere, acum la plecarea nedreaptă şi ilogică dintre noi a istoricului şi teoreticianului Laurenţiu Ulici. Afirmaţia noastră se susţine şi prin faptul că volumul din 1971 al criticului, cu titlul **Recurs**, nu trata o problemă de istorie literară. Antologia de care ne ocupăm e o carte de o importanţă majoră în istoria culturii noastre contemporane, fiind realizată cu multă ştiinţă a editării unei **antologii**, având ca model **Analogia poeţilor de azi** a lui Ion Pillat şi Perpessicius.

Arghezi, Bacovia, Barbu, Blaga, Pillat, la care alcătuitorul adaugă pe Fundoianu, Maniu, Vinea şi Voiculescu, au acoperit spaţiul poeziei dintre cele două războaie în tot ceea ce „avea aceasta mai reprezentativ ca orientare ideatică şi viziune lirică". Ulici îşi continuă comentariul cu aceleaşi cuvinte sobre dar convingătoare, afirmând că arta lor poetică, „aşa de deosebită în expresie, au în comun efortul de eliberare de sub magnetismul eminescian, pe de o parte şi dorinţa secretă de a reînvia poezia, pe de alta".

Laurenţiu Ulici, prin această antologie severă, ca şi prin marea sa prestaţie poetică apărută la Editura Du Style ne convinge că era şi un poet, cu o operă neştiută încă, mărturisită numai ocazional şi aproape în mod confidenţial. Citâm poemul mărturisit lui Romulus Vulpescu, şi publicat drept prefaţă la volumul acestuia, apărut în 1979, la Editura Cartea Românească, **Arte şi meserie**. Prefaţa la acest volum ilustrează fără nici o îndoială această afirmaţie. Versurile lui Ulici sunt creaţia unui veritabil slujitor al versului, din tagma poetică a lui Valéry sau a lui Ion Vinea, fără să fie un epigon al acestor nume importante ale istoriei poeziei europene şi nu numai.

Sugerăm familiei să facă publice aceste intime momente de reverie ale acestui literator care a iubit poezia şi ca istoric literar şi ca oblăduitor al tinerelor talente, publicând fără nici o strângere de inimă, cu multă îndrăzneală, pe literatorii ce băteau la porţile acestei doamne mereu nobile care este şi va fi **Poezia**.

La plecarea din rândurile noastre a lui Laurenţiu Ulici, căruia îi spunem „noapte bună!"

Portret

Sunt bătrân, bătrâne, timpul nu mă iartă
Anii - nu ştiu bine - când s-au adunat
Mai iubind o fată, mai ratând o carte
Mai plesnind din biciul râsului cifrat,
.....
Sunt bătrân, bătrâne, timpul îmi împarte
Anii pe din două leneş alternând
Mai ratând o fată, mai iubind o carte
Până unde, totuşi, până unde? Când?

(**Laurenţiu Ulici** din *Prefaţă* la volumul **Arte şi meserie** de Romulus Vulpescu)

Cel ce a murit cu îngerul...

În memoria lui Laurenţiu Ulici

Ai murit cu îngerul alăturea,
Numa-n satul cel mai trist din Făgăraş,
Sufletul tău blând, deja, înmărmurea
În Taină ca leul divin, uriaş...

Ai murit cu îngerul alăturea,
Cel ce te-a păzit de moarte, prin oraş -
Negresa, ea pre cei buni îi aurea,
Te-a-nvins numa-n satul trist din Făgăraş...

Sufletul tău blând, deja, înmărmurea,
Urcând încet spre stelele din Oaş,
Lăsând în urmă lumina lumii grea,
Precum în Taină leul divin, uriaş...

Ai murit cu îngerul alăturea...

Marcel Ion Fandarac

A MURIT O PARTE A CONŞTIINŢEI NOASTRE

de ION STRATAN

A dispărut, în chip tragic, domnul Laurenţiu Ulici, cel care iubea foarte mult poezia. Deşi înclinat spre gândirea logică, detecta empatic zonele lirice şi recita cu talent (aşa cum l-am auzit) pasaje întregi.

Când am corectat o eroare de tipar din volumul **O zi bună pentru a muri**, a pus virgula şi a recitat apoi cu sensibilitate întregul poem. L-am iubit pe domnul Laurenţiu Ulici, care a avut generozitatea să prezinte volumul meu de poezii, **Oameni care merg**, la Biblioteca „Iorga" din Ploieşti.

Fost licean ploieştean, păstra ceva din indimenticabila puritate imberbă a tinerilor urbei.

I-am iubit cărţile, am iubit felul Domniei Sale de a fi. Cu toţii ştim că avea o memorie fabuloasă, pusă în slujba tinerilor condeieri. **Prima verba**, **Nobel contra Nobel**, antologia **O mie şi una de poezii româneşti** vor rămâne ca opere remarcabile în inima noastră.

A murit un spirit critic, o parte a conştiinţei noastre critice, a tuturora, a murit ceva din conştiinţa noastră însăşi.

luiza vasiliu

Premiul revistei
„Luceafărul“
la Festivalul
„Grigore Hagiu“,
Galaţi, 2000

Întoarcerea la casa cu două picioare lungi în spate şi două picioare lungi în faţă

Casa aceea nu e casa mea.
Dar mama mi-a spus că e frumoasă.
Mergeam acolo împreună cu Ete în vis.
Număram anul care trecea prin strada din dos.
Avea baston şi uneori deschideam ferestrele ca să vadă că suntem acolo, şi să ne strige.
Numai că, închişi în casă, nu auzeam chemarea.
Mai ales Ete nu auzea.
El iubea varul de pe peretele din nord. Acolo, toată existenţa lui devenea fluture şi fiecare fir de var era un atom de-al lui.
În casa aceea Ete a spus Ete pentru prima dată. Şi mie mi-a plăcut mult.
De asta vreau acum să mă întorc, să mângâi picioarele subţiri şi bine făcute ale casei, cocoţate pe tocuri de 15 cm. Din păcate, cu timpul, casa şi-a ros picioarele de ciudă.
De ciudă, pentru că atomii de pe peretele nordic dispăruseră fără urmă. De fapt, dispăruseră chiar în Nord, unde locuiau în bucăţi calde de gheaţă.
Sper să-l văd pe Ete, dar mi s-a spus că a plecat la Marsilia, că n-a mai putut suporta frigul din el şi s-a hotărît să caute soarele.
Oare cât timp să fi trecut de când am plecat?
O tânără soţie a lui Nostradamus mi-a spus că e egal cu cel pe care-l mai am până la moarte. Am întrebat-o cât şi mi-a spus:
Păi depinde.
Depinde de câte frunze îţi acoperă palmele toamna.
Depinde în câţi harbuji îţi împarţi gândurile.
Depinde câte pixuri te folosesc.
Depinde câte plăci de faianţă ţi se lipesc de creier.
Adună şi împarte şi scade şi ai să vezi.

Oricum, în casa care nu e a mea, nici Ete nu mai e, iar anul nu mai trece de mult prin strada din dos.
Cred că tânăra aceea s-a înşelat.
Nu mai am o eternitate de trăit.
Mai bine mor acum.

se spune chiar că Ete n-a găsit niciodată soarele.

Pentru Ete, după moarte

Ete, azi te-nvăţ să scrii.
Şi, ca să-mi faci pe plac, te-ai şi făcut pix.
De la un timp, te-ai obişnuit să nu mai fii tu
şi nu mai ştiu ce să mă fac cu tine.
Spune şi tu, ce să fac ca să fii numai Ete?
De fapt, dacă stau bine să mă gândesc, un Ete-minge sau un Ete-ţigară e întotdeauna mai cuminte decât un Ete-Ete.
Problema e alta.
Ce-o să mă fac când o să fii un Ete-mormânt?
Ştiu că n-o să-ţi convină şi o s-o faci pentru mine.
O să te zvârcoleşti încontinuu, iar fragmente de pietre o să sară din tine şi o să se răspândească împrejurul crucii.
Partea bună este că o să pot veni la tine în pelerinaj cam o dată pe săptămână şi o să-mi pot lua câte-o pietricică-suvenir, aşa cum am făcut astă-toamnă, în Père-Lachaise, la Jim.
Casa mea o să devină Muzeul colecţionarilor de pietre-Ete, pietre de toate felurile, în formă de inimă, de rinichi, de coastă.
În fiecare an, comitetul de întreţinere a Muzeului va organiza un concurs, în care va premia cel mai frumos poem din pixuri-mingi-ţigări-mormânt dedicat ţie.
Vezi, dragul meu Ete, numai la tine o să mă gândesc.
Acum cred că e cazul să mă înveţi să scriu.
Prea m-am luat cu vorba, nu-i aşa?

Menţiuni biblice pentru Ete

- Noe, mai bei?
- Nu, Dumnezeul meu, nu mai beau. Şi pentru că i-a promis Dumnezeului său că n-o să mai bea, Noe s-a urcat în arcă şi a ţinut post negru timp de şapte zile. În a opta zi, Dumnezeul său i s-a arătat şi i-a spus: „- Noe, postul tău e prea negru şi mai bine nu-l mai ţii, decât să întuneci cu el apele“. Într-adevăr, apele pe care plutea arca se făceau din albe gri şi apoi negre şi apoi şi mai negre. Dar lui Noe nu-i mai păsa de poruncile Dumnezeului său. Se tot uita la apele negre şi pe muzica lor a făcut copii cu toate animalele de pe arcă. De prea multă greutate, arca s-a scufundat. Doar Noe a reuşit să se prindă de pojghiţa neagră de deasupra apelor şi s-a uitat spre primul copac cu frunze roşii.
Şi Dumnezeul său i-a zâmbit.

Sade(ism)

Cap. Pajură. Cap. Pajură.
În clipa aia, multe capete s-au prăbuşit în gândul meu.
Şi, de pe steaua întunecată, cu nuanţe de gri-gălbui, pe care m-am instalat de-abia săptămâna trecută, am întins fire lungi de aţă roşie înspre toate inimile care bat pentru mine.
După ce le-am agăţat în cârlig, le-am ridicat înspre mine şi le-am lipit pe rând în jurnal şi am scris: „Pentru tine“.
Iar tu mi-ai spus, în chip de mulţumire:
Am fost ieri în podul cu ace şi
2 degete pe ochiul stâng
ochi drept pe ochi drept
- mai rămân un ochi şi 18 degete
- sunt toate înfipte în inimă.
Iar mie nu mi-a rămas atunci altceva mai bun de făcut decât să râd.

bujor nedelcovici

ARESTAȚI PENTRU COSMOPOLITISM

* Vrând să-i trimit o scrisoare lui Paul Ricoeur, prin care să-l invit la colocviul „Istorie şi Memorie", am deschis volumul **Lectures 2 - La contrée des philosophes**. Pe ultima pagină am găsit câteva rânduri care m-au amuzat: „Ce animal bizar aş părea pentru cineva străin dacă ar afla că în California, la Los Angeles, citesc Paul Ricoeur. Sunt ca o fosilă gânditoare şi rătăcită pe povârnişurile unui canion care duce spre Santa Barbara. Apoi erau notate cuvintele indienilor anastazi: **pow-vow** - dans; **Hogan** - iurtă, iglu; **Kachina** - păpuşi hopi.

Am vizitat locuinţele în stâncă ale indienilor Anastazi. Ţinutul celor patru colţuri...

* Din punct de vedere filosofic, a înţelege Răul înseamnă a-l nega: slăbiciunea prin lipsa de forţă, senzualitatea prin lipsa de spiritualitate, ignoranţa prin lipsa de cunoaştere, reaua-credinţă prin lipsa de bună-credinţă, finitudinea prin lipsa de totalitate.

Adevărata şi profunda înţelegere este aceea de a depăşi negaţia şi de a considera Răul ca un păcat printre altele. Dar nu cumva în acest fel depăşim **cunoaşterea** şi intrăm în **credinţă**?

26 decembrie 1998

* Vizitat expoziţia Gustave Moreau, pe care voiam să-l văd încă din 1992. Preocupat de motive istorice şi legende - Orfeu, Galatéa, Saloméa, Oedip, Sfinxul, Prometeu - a depăşit naturalismul cu ajutorul unei viziuni iraţionale şi onirice. „Pictura - spune G. Moreau - presupune un om care se află la ora gravă şi severă a vieţii şi în prezenţa enigmei eterne. Ea îl grăbeşte, îl strânge în gheare teribile, dar voiajorul - mândru şi încrezător în forţele lui, o priveşte fără să tremure".

Gustave Moreau - un vizionar.

* Invitat la Ramon Labe, medic cardiolog, care a făcut studiile în România ca exilat politic, fugit din Chile după moartea lui Aliende. Erau mai mulţi chilieni - şi ei foşti studenţi în ţară - care vorbeau românește cursiv şi îşi aminteau cu plăcere acea perioadă. Atmosferă destinsă, prietenească, cu muzică la chitară, aşezaţi pe covor, în jurul cântăreţilor.

Amintiri din perioada în care eram student, „ceaiurile" cu muzică la pick-up şi cu discuri din ebonită. Un Revelion în care am dansat numai după un singur disc: **Amor! Amor!** Teama de a nu fi auziţi că ascultăm muzică occidentală - unii fuseseră chiar arestaţi pentru cosmopolitism -, senzaţia că am trăit o altă viaţă, mai multe vieţi (trecerea de la discul de ebonită, la cel de plastic şi apoi la „Compact disc") şi întoarcerea vertiginoasă într-un prezent miraculos în care pivotul principal rămâne „creaţia" şi... Grégoire. Şi deodată câteva iluminări: viaţa îmi apare în unitatea ei organică şi în profunzimea ei substanţială; **sunt, printr-un fel de graţie, în întregime eu însumi**.

27 decembrie 1998

* Opt ani de la evenimentele din decembrie 1989 din România. Foarte puţine schimbări.

A fost publicat în revista „22" articolul **Vă rog să mă iertaţi, domnilor** care este un fel de „rămas bun" pentru evenimentul politic din ţară şi... poate ultimul articol scris în calitate de jurnalist.

* A sosit la Paris doctorul Toma Beuran, pentru care am o deosebită stimă şi prietenie. Medicul scriitorilor i-a ajutat pe mulţi dintre colegi, i-a protejat şi le-a facilitat o pensionare, mijloc de existenţă, eu numărându-mă printre ei. Îmi amintesc cu plăcere de duminicile petrecute la Snagov -, unde avea o mică locuinţă - când mâncam frigărui, mititei şi ne plimbam pe malul lacului.

Instruit, cultivat, pasionat pescar, îmi povestea cu umor şi ironie întâmplări trăite în compania scriitorilor. Peste câteva zile o să-i fac o vizită. Locuieşte la fiica lui, Anca, o balerină de excepţie...

31 decembrie 1998

* În 1918, Octavian Goga scria: „Nu cred să existe un colţ de pe pământ unde suportarea unei crime naţionale să fie mai comodă decât la noi? La noi se iartă pe toată linia. La noi se uită" (...) „Ţara trebuie să devină abia acum dintr-o entitate politică şi geografică o entitate morală".

În 1995, Catherine Durandin scria în **Histoire des roumains**: „Ambivalenţa rezultă, în sfârşit, dintr-un dublu limbaj al unei modernităţi ce se afirmă ca o deschidere şi a unui naţionalism care se blochează în închidere. Conducătorii de după 1989 n-au ales. (...) Şocul din decembrie 1989 a distrus o tiranie, dar traumatismul revoluţionar nu a clădit o nouă cultură. Compromisul puterii faţă de trecutul recent, compromisul impus opoziţiei care nu are gustul sângelui scurs inutil creează un timp tulburat de trecut şi fără reprezentarea viitorului".

migraţia cuvintelor

MODĂ ŞI MODELE LINGVISTICE (I)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Vocabularul românesc, după constituirea limbii române şi până astăzi, a fost supus la patru mari influenţe: influenţa turcă, grecească, de fapt neogrecească, influenţa franceză şi cea angloamericană.

Influenţa turcească s-a exercitat în toată Peninsula Balcanică; la noi, în special, după secolul al XIV-lea şi cu deosebire în Ţara Românească şi în Moldova. Transilvania este aproape în întregime lipsită de această influenţă. De exemplu, termenilor: **catifea, cearşaf, rindea**, intraţi în limbă din turcă, le corespund, dialectal, în Transilvania: **barşon, lepădău, gealău**, acestea din urmă venite prin influenţă maghiară. După semnarea unor tratate prin care Ţările Române plătesc tribut Înaltei Porţi, dar scapă astfel de ruşinea transformării lor în paşalâcuri, relaţiile dintre Imperiul Otoman şi statele nord-dunărene determină instalarea unui număr mare de turci şi greci, aproape toţi funcţionari ai Înaltei Porţi. Apogeul influenţei turceşti în ţările româneşti are loc însă în perioada epocii fanariote (1711-1821), când domnitorii acestor ţări sunt numiţi de sultan şi sunt de cele mai multe ori de origine grecească, dar care vorbeau fluent turca. Termenii turceşti devin la modă în aproape toate sferele de activitate: în *armată*: **alai, ghiulea, leafă**; în comerţ: **bacşiş, cântar, magazie, muşteriu, para, zaraf**; în alimentaţie: **baclava, cafea, ciulama, sarma, ciorbă, chiftea, magiun, pilaf, farfurie, cazan, tavă**; în îmbrăcăminte: **basma, maramă, suman, ciorap, papuc, borangic, dimie**; în locuinţă: **balama, ceardac, duşumea, geam, odaie**; în viaţa păstorească şi creşterea vitelor: **caşcaval, cioban, iaurt, otac**, şi nu am enumerat decât pe cele mai importante. Foarte mulţi dintre aceşti termeni sunt şi astăzi cuvinte uzuale şi fac parte din vocabularul fundamental al limbii române. Statistic vorbind, moda turcească a reuşit să impună 4,36 la sută din vocabularul limbii române.

POETUL SFÂRŞITULUI DE SECOL ŞI ALTFEL...

de ŞTEFAN ION GHILIMESCU

Cu volumul de poeme **Alergător de cursă lungă** (Editura Carminis, 1999) Marta Bărbulescu pare să îşi încheie socotelile şi să îşi ia adio de la „un secol cu zile de carton presat din ambalaje pentru sentimente", lăsând în urmă, fără mânie, „munţi de renunţare" şi cam tot atâtea „mări silnice de acceptare". Creator important, consacrat de o operă bogată, însumând peste treizeci de titluri, dintre care, între romane, jurnal dar şi versuri şi proză pentru copii, nu mai puţin de zece volume de poezie, doamna Bărbulescu, care ştie prea bine că nimic nu poate fi schimbat şi nici măsurat privind în urmă, îşi propune acum, dintr-o altă perspectivă şi cu altă înţelegere a **ceea ce s-ar putea numi cuvântul împotriva Cuvântului**, să apuce „un alt drum", cu **al doilea trup** şi **a doua vedere**. **Alergător de cursă lungă**, poetul ne invită nostalgic, în prima parte a opului, cu totală încredere încă în vitalitatea exprimării poetice, printre aducerile-aminte ce o fac să-i fie dor de ea însăşi - **umbră în alergare** -, încredinţată, pe de altă parte, că **vinul vechi de viţă** îşi va face lucrarea asemeni în cupa altora: „Cu licurici prin iarba aromită,/ Curg stele în aducerile-aminte./ E toamnă iar, plecat-au rândunele/ Ducând pe aripi vara jinduită.// Mi-e dor de mine umbră-n alergare/ Ca frunza plopului rotită-n vânt;/ Suntem la fel în neasemănare/ Plutind în vise cu-al iubirii cânt.// Cu vinul vechi de viţă zămislit/ Vom curge-n cupa altora ca noi;/ Ne va fi dor de umbra-n alergare/ S-o prindem, să ne-aducă înapoi.// Curg stele prin aducerile-aminte/ Ne va fi dor de noi în alergare/ Meteoriţi pe-un cer neliniştit -/ Albastru umbrei ce nicicând nu moare. (**Curg stele în aducerile-aminte**). La prima vedere, poetul ar părea că un regretă nimic; neobosită **poezia nimicului**, este convins el, va cutreiera şi de acum încolo vieţile semenilor atât cât va fi cerul şi pământul iar **balsamul iubirii** va adia peste pleoapele îndrăgostiţilor... Deşi viaţa pare încă **un măr înflorit** („a câta oară?"), **cuvântul poetic** merge evident, într-un asemenea discurs, împotriva Cuvântului primordial; se „înserează" şi întunecă. Într-o lume fără sens, antrenată, prin libera alegere, spre cataclismul stricăciunii, poetul însetează însă după Cuvântul lui Dumnezeu, singurul care poate înălţa spiritul până la cer. Până şi în discursul închis protector în propria-i cutie de rezonanţă, şi **împăcat cu sine**, spectacolul unei lumi populate de saltimbanci şi afacerişti ce cumpără totul la ruleta înşelătoriei, acolo unde totul se alterează şi devine străin simţului moral, amplifică surd ecoul unei nefericiri glandulare: „Afară - maşinile, poluarea,/ urletul câinelui făcut hartă/ în numele civilizaţiei,/ Lumea grăbindu-se spre cataclism,/ târfe legănându-şi sexul/ pe ultimul răcnet al modei;/ pederastul căutându-şi perechea/ la cercelul din ureche;/ bătrânul monologând despre sărăcie/ şi voluptăţi seduse,/ dintr-un timp revolut,/ cerşetorul tocindu-şi turul pe asfalt,/ lălăind: - Ehei, ehei, ce bine era... (**Seminţe de floare**). Chiar dacă, debordând, deopotrivă, de frumuseţe şi tăgadă, poezia pune adesea cu brio între paranteze pecinginea lumii, iar poetul, dincolo de timpul prezent, nu se sfieşte să strige: **totul trăieşte**!, extazul armonic al trăirii în jubilaţie pură, în această **zbatere fără sens**, îi este refuzat: „Stradă bicisnică, gropi în asfalt,/ cerşetori la uşa Sfântului lăcaş,/ că ţi se face lehamite/ de toţi şi de toate...// Câinele cu blana-nflorită/ de ghiocei şi viorele,/ vine din vis şi mă trece-n primăvară,/ ca pe un iepure fricos şi de umbra lui.// Frica de-a nu mai asculta ce-mi spun,/ de a nu mă recunoaşte pe propria-mi opţiune,/ pe propriu-mi crez,/ spus în fiecare seară,/ în fiecare dimineaţă şi pe stradă când/ arunc firimituri la vrăbii.../ Pasărea Colibri intră-n inima mea şi-mi cântă/ despre speranţele spulberate o dată/ cu puful de păpădii.../ Câinele cu blana înflorită/ de ghiocei şi viorele,/ îmi umblă prin sânge cu nesomnul/ certitudinilor goale de orice sens,/ ca o îmbărbătare/ la patul unui muribund...// Oh! Spaima aceea de a nu mă mai asculta/ ce-mi spun, de-a nu mă mai recunoaşte/ pe propria-mi opţiune,/ pe propriu-mi crez.// Sunt pasărea Colibri ameţită de licoarea/ suptă din florile răului,/ dată afară din propriu-mi zbor/ în delirul înfometării pentru cunoaşterea/ liniştii, cu iarbă verde..." (**Nesomnul certitudinilor**).

O luciditate tiranică dictează versului măsurarea onestă a dimensiunilor fiinţei cu „dimensiunea umbrei fiinţei din alt timp". Între ieri şi clipa prezentă, când i se refuză dragostea şi „sângele încă fierbinte se bea singur", poetul trăieşte acut drama destrămării visului, realizând că a trecut prin viaţă, în realitate, ca un orb ce s-a autoiluzionat că poate simţi şi şti totul: „De tine mi-amintesc în timp ce trăiesc/ netrăirea.../ Pe-o mare de lacrimi, m-am destăinuit/ lui Rimbaud în „Corabia beată"/ cu visele mele nebune,/ cu visele mele născute din/ disperare,/ jucându-mă cu propriu-mi destin/ cu propriu-mi sânge/ în ochii morţii..." (**Într-o trăire inexistentă**).

Tot ceea ce a fost risipă şi înălţare oarbă în clipele „privilegiate" ale unei **trăiri inexistente** i se pare poetului, din perspectiva dobândirii celei de a doua priviri, ca revelaţie intimă miraculoasă a spiritului, semne clare ale prezenţei lui Dumnezeu în lume: „Zborul meu viscoleşte cerul,/ copacul din faţa ferestrei: mi-l relevă pe Dumnezeu -/ singur în faţa eternităţii..." (**Big-bang**). Drumul lung şi înşelător parcurs ani de zile în vecinătatea Cuvântului lui Dumnezeu, şi în „ceartă" cu el, îi aduce poetului în amurg mireasma vindecătoare a Luminii Lui, totul căpătând, în această părtăşie, proporţiile unui act iniţiatic descătuşat de orice non-sens, şi asta cu atât mai mult cu cât cuvântul poetic, antrenat în flacăra vie a unei Iubiri neconsumate deplin, nu poate muri, fiindcă n-a trăit... Momentul **trezviei** induce poetului, în sfârşit, starea atât de rară a extazului unui adevărat slujitor al lui Dumnezeu, într-o poezie aproape mistică, dacă ar fi epurată de toate „scoriile" unor socoteli lumeşti: „Mărturia Ta este adevărată/ şi coboară-n spiritul meu/ cascada milosteniilor,/ purtându-mă-ntr-un Dincolo/ de Dincolo...// Fereastra s-a oblonit cu flori de gheaţă:/ - Hai, veniţi, să-mi închei socotelile cu voi,/ ani irosiţi,/ să ne-nfruntăm deschis,/ cu toate cărţile pe faţă" (**Mizând totul pe-o singură carte**). Accentele argheziene ale unei, încă, tribulaţii între credinţă şi tăgadă, pe care o scot la iveală versurile poetului, trebuie percepute şi sunt la Marta Bărbulescu urme ale luptei anabatice a cuvântului pentru deplina afirmare şi slavă a Cuvântului care cheamă la înălţare spirituală: „Visez despre mine şi mă-mbrac/ în haine de sărbătoare:/ Tu mă mângâi şi mă răscumperi/ pentru Cetatea jertfei,/ pentru-o iertare ce nu oboseşte niciodată...// Te chem şi-mi răspunzi:/ - Iată-mă! Sunt cu tine ca un izvor/ ale cărui ape nu seacă.../ Adevărul s-a făcut pahar de nuntă/ şi neprihănirea mă învestmântă./ Beau din paharul iubirii de Tine/ şi vouă vi se face sete./ Mă hrăneşte Lumina/ şi voi sunteţi flămânzi şi ruşinaţi,/ gândurile voastre din aşternut -/ linţolii putrede..." (**Naşterea m-a numit Răzvrătita...**).

Noua naştere a poetului, ca şi dobândirea, ca dimensiune interioară, a unei alte priviri, pe un drum primejduit încă de imaginile dintr-o oglindă purtată de-a lungul lui, întreţin în partea a doua a volumului Martei Bărbulescu o poezie de tensiuni lirice precum (pentru a-l parafraza pe poet) starea unui „copil" în faţa Cuvântului pe care încă nu-l ştie, dar care îi dă certitudinea că e vegheat de Sus şi, astfel, sădit „într-o livadă cu fructe primordiale".

Poet al unui discurs de rafinate esenţe, decantate discret, acum, când soarele a trecut dincolo de munte, de neliniştile acestui ceas, doamna Marta Bărbulescu anunţă cu **Alergător de cursă lungă** (şi mai cu seamă în a doua lui parte) descoperirea în Credinţă a unei **înţelepciuni** ce urcă spre esenţe şi, într-un fel mistic, afirmă perpetua regenerare şi devenire a fiinţei noastre. Avem, aşadar, în **Alergător de cursă lungă** o poezie a primenirii fiinţei, total diferită, ca sens şi reacţie general umană, de zgomotul făcut de obiectele şi „obiectualul" unor vânzători de atmosferă de bâlci al deşertăciunilor...

MISTERELE DIN SUBTERANELE CURŢII VECHI (I)

de RADU CERNĂTESCU

"Prinţul Arcanelor"

Formula aceasta de epitaf cu care Vasile Lovinescu îşi încheia "exegeza nocturnă"[1] la **Craii de Curtea Veche**, fixează poate cel mai bine vocaţia disimulării la un autor, Mateiu Caragiale, care şi-a deghizat definitiv identitatea sub prezumţia apartenenţei sale oculte. Din păcate, debilitatea unei hermeneutici care s-a pierdut în pliurile metatextului, confundând decorul în *trompe l'oeil* al scriiturii polisemice cu certitudinile civilizaţiei de Mistere, şi-a rătăcit credibilitatea printre ruinele unor argumentaţii erudit-profane, năpădite la tot pasul de iarba înaltă a întrebărilor fără răspuns: "a fost (Mateiu) Cavaler de Malta?", "snobism sau mască?", "să fie o fărâmă de adevăr în numele Crailor?"[2] etc.

Rămase prea puţin cercetate, subteranele conotative ale **Crailor...** continuă şi astăzi să ascundă deschideri şi galerii imprevizibile, toate convergând înspre acea inefabilă *fons et origo* a confreriilor oculte, lumina care centrează dintotdeauna universul scrierilor cu cheie. Iată de ce, vom propune aici **cititorului antidogmatic**, dispus a coborî sub orizontul zero, estetic, al lecturii, o imersiune în apa înşelătoare a acestor catacombe conotative, până acolo unde vom putea pipăi pe pereţii minţii autorului vechile hieroglife care compun dintotdeauna codul existenţei unui iniţiat.

Se cere însă precizat *in caput loci* că demersurile noastre exploratorii în universul unuia dintre cei mai *misterici* autori români din secolul al XX-lea se vor face, dacă nu pe urmele, uneori prea avântate pentru a putea fi şi călăuze sigure, cel puţin în lumina dirigentă a căutărilor acelui *robustus venator* al hermeneumei care a fost Vasile Lovinescu.

Dintre puţinele intrări, altminteri bine zidite, neexplorate de înaintemergătorii noştri, intrări care ascund în subtext nu doar o geografie spirituală, ci şi, cum se va vedea, calea de elevare clandestină a unei ideologii radicaliste, am ales un pasaj cu presupuse amprentări autobiografice: "*nu pot să uit* , spune Mateiu, subliniindu-şi caracterul memorialistic al notiţei - *cum, mergând o dată să-l iau* (pe Pârgu - n.n.) *de la o adunare de cioclovine îmbrăcate toate în port naţional, dar fără a vorbi una boabă româneşte, m-am crucit şi eu ca de altă aia, când l-am văzut, dulce păstoraş al Carpaţilor, cu cavalul la brâu, imitând o bătută zuralie cu teozoafa Papura Jilavă*".

Nici un interpretator nu a sesizat faptul că episodul cu "adunarea de cioclovine" poate fi aici una din puţinele chei autobiografice scăpate în apa adâncă a polisemiei, un posibil autodenunţ al unei identităţi interioare atât de bine ocultată "*sub pecetea tainei*". În opinia noastră, **adunarea** de cioclii feminini ("cioclovine") a vrut să fie, în intenţia prozatorului, o ironică semnalare a Societăţii Teozofice din România, un cerc de spiritism prezidat multă vreme de scriitoarea Bucura Dumbravă (pseudonimul evreicei Fani Seculici), cea pe care, cu o ironie aparent deplasată, Mateiu o aminteşte în roman drept "*Papura Jilavă*". Să reţinem deocamdată, ca argument pentru demonstraţiile ulterioare, mecanismul onomasiologiei mateine, care mizează, iată, pe rezonanţe şi pe trimiteri fonetice la adevăratul nume al personajelor sale.

Societatea Teozofică, pe care, conform pasajului mai sus citat, Mateiu ar fi frecventat-o, îşi ţinea şedinţele în casa casierului societăţii, I. Dabo, ulterior în blocul Băncii Marmorosch-Blank, în imediata vecinătate a Institutului Britanic. Adunările debutau, invariabil, cu "o producţie muzicală sau cu un dans" - echivalentul *euritmiei* antroposofice - şi continuau cu o şedinţă de "studiu a necromaţiei". Invariabil, la finalul reuniunilor se făcea o colectă "pentru sărmani". Şedinţele ordinare ale Societăţii se ţineau numai duminica şi adunau o clientelă cosmopolită, în marea ei majoritate compusă din doamne ale protipendadei bucureştene, *patriciene ale spiritismului* - cum se autointitulau - care, amănunt perfect adevărat, nu vorbeau "*una boabă româneşte*": Roza Herdan, Nety Silberstein, Ianculescu de Reuss, Pallade, Carniol şi chiar... Carmen Sylva, regina României.

Mai puţin ştiut este faptul că această Societate Teozofică disimula un atelier de lucru al aşa-numitei Masonerii Mixte, singura care permite iniţierea femeilor în Loje. Minimalizată de unii, combătută de alţii, această ramură androgină a Masoneriei reunea la 1912, cam în vremea când Mateiu îşi începea redactarea romanului, peste 12.000 de "surori" din întreaga lume. Numită din 1905 şi Masoneria Universală, acest "neg al feminismului pe obrazul tradiţiei" lucra în ritul de adopţiune, rit condus din India, de la Adyar, de V *** Ills *** Ssr *** Annie Besant (gr. 12, Maestră Suverană), autoarea **Creştinismului esoteric**, cu care Bucura Dumbravă (gr. 9, Divă a Crucii cu Trandafiri) a corespondat intens.

În România, ritul de adopţiune a fost regularizat în anul 1881 prin "Constituţiunea Ordinului Masonic în România"[3], datorită sprijinului Reginei şi "lucrării pline de abnegaţiune a Fr(atelui mason) B. P. Hasdeu (gr. 3)", cel care a introdus pe această cale în masoneria autohtonă şedinţele de spiritism. Faptul că, în epocă, *Moftul Român* al lui Caragialetatăl se subintitula ironic "Revistă spiritistă naţională. Organ pentru răspândirea ştiinţelor oculte în Dacia Traiană", arată cum nu se poate mai exact atitudinea Masoneriei clasice, eminamente masculină, faţă de această "masonerie clandestină", care şi azi mai e percepută ca "o altă gravă concesie făcută feminismului"[4].

De altfel, multă vreme, Marele Orient al Franţei, sub oblăduirea căruia ritul de adopţie s-a regularizat la 1774, a exprimat făţiş neîncrederea masonilor adevăraţi, condiţionând accesul femeilor în Lojele mixte de existenţa unui grad de rudenie cu un Mare Maestru autentic. În plus, "Nici o maestră nu poate ridica o Lojă sau nu poate face ceremonia de recepţie fără asistenţa unui Maestru dintr-o Lojă regulară"[5]. Reglementările interne ale M.O.F. şi ale obedienţelor sale interzic şi astăzi intrarea bărbaţilor masoni în lojele mixte dacă nu au cel puţin gradul 3, de Maestru Mason. Mai strictă, Masoneria de Rit Antic şi Acceptat permite doar de la gradul 18 în sus accesul masonilor regularizaţi în Lojele sale de adopţie. În România, Societatea Teozofică, cel mai important atelier interbelic al masoneriei de adopţiune, cu toate că a fost condusă şi de masoni autentici (Réné Schneider, Hagi Artin), a fost ţinta continuă a unei campanii de denigrare susţinută din chiar interiorul Francmasoneriei autohtone, care îi reproşa nu doar "inepţiile spiritiste şi feministe", ci şi unele legături prea evidente cu Internaţionala a II-a socialistă. Aşa, de pildă, nu a putut fi uitat niciodată anul 1881, când Annie Besant a participat ca delegat la Congresul Internaţional al Muncitorilor de la Paris, prilej cu care comuniştii au aclamat-o, numind-o "una dintre noi".

1-2 **Al patrulea hagealîc. Exegeză nocturnă a Crailor de Curtea Veche**, V. Lovinescu, Bucureşti, 1981

3. **Constituţiunea ordinului masonic în România**, Bucureşti, 1881

4. **Le Théosophisme. Histoire d'une pseudo-religion**, R. Guénon, Paris, 1921

5. **The Masonry of Adoption (1866): Ritual for Women. Complete with Verbatim Degree Lectures and the „Secret Work"**, A. Pike, Kila, 1992, p. 148.

PREA TINERI ȘI DELOC ÎNȚELEPȚI

de MARIA LAIU

S-a mai sfârșit un festival. Cel Național de Teatru. Însă mai mult decât a vorbi despre acesta, simt nevoia să mă refer la o discuție, cea din ultima zi a prestigioasei manfestări, intitulată „Generațiile în teatru" și moderată cu spirit și inteligență de către criticul Magdalena Boiangiu. De ce tocmai despre asta? Pentru că încheia un festival care nu prea a lăsat loc, în acest an, disputelor aprinse. Spectacolele au fost selecționate cu profesionalism și infinită grijă de către criticul de teatru Alice Georgescu, așa încât n-au prea existat contestații. Doar împărțirea regizorilor după categorii de vârstă - de fapt s-a ținut cont mai mult de promoții, fiind vorba de absolvenți ai ultimilor zece ani -, să fi stârnit oarecari nedumeriri, dar nu mai mult. Valoarea apropiată a reprezentațiilor dintr-o secțiune sau alta („Seniori", „Juniori") era evidentă.

Totuși, oarește furtună s-a stârnit; organizatorii secțiunii OFF (este vorba de Teatrul Act și de Teatrul de Luni) simțindu-se - pe drept sau pe nedrept - ignorați, i-au reproșat lui Alice Georgescu, directoarea Festivalului Național de Teatru, faptul că ar fi refuzat să mediatizeze inițiativa micilor companii particulare.

În fine, trebuie să recunoaștem că nici o manifestare de asemenea amploare nu poate avea parte numai de laude și flori. Și nici n-ar trebui, pentru că totul ar deveni prea monoton.

Întorcându-mă la întrunirea de care pomenisem, mărturisesc că nu mică mi-a fost mirarea să constat cât de pregnantă e confuzia din mintea (foarte) tinerilor regizori și actori, prezenți în acea zi la UNITER. Întristător rămâne și faptul că pe chipurile acestor juni, dar mai ales în cuvintele lor, se simțea mai mult deruta, frustrarea, invidia decât dorința unei *deveniri*. Invidie pentru că unii dintre ei, nu cu mult mai vârstnici, dar mai norocoși, și-au făcut deja un vad. Nimic nu părea a-i convinge că nereușitele li se pot datora chiar lor. Sigur că la această oră, teatrele bucureștene gem de actori tineri. Sigur că cei mai talentați regizori (deși uneori nu numai aceștia) au fost cuprinși în circuitul teatral. E greu, de-acum, să ignori un Bócsàrdi Làszlo, un Claudiu Goga, un Felix Alexa. De altfel, ei au și prezentat, la secțiunea „Juniori" producții interesante, cu nimic mai prejos decât cele ale colegilor mai mari. Și atunci o întrebare se naște, în urma *vaietelor* prelungi și melodramatice ale celor „năpăstuiți", anume: câți dintre ei au îndrăznit să treacă dincolo de granița Capitalei pentru a-și găsi angajamente? Știu, de pildă, că din cauza faptului că două actrițe sunt însărcinate, Teatrul „G. A. Petculescu" din Reșița caută cu disperare fete tinere. S-ar duce vreuna să joace acolo? În afara lui Alexandru Jitea și Dragoș Bucur, actori ai Teatrului „Nottara" (or mai fi vreo doi-trei de care eu nu am auzit), care bat drumurile țării jucând când la Reșița, când la Focșani, când la Slatina, s-ar mai îndura și alții să facă la fel? Știu junii regizori care se lamentează că nu au unde monta că mai toate teatrele din țară îi așteaptă? Dau numai un exemplu: Teatrul Tineretului din Piatra Neamț a lucrat cu Vlad Mugur, cu Alexandru Dabija, cu Mihai Măniuțiu, dar și cu Andreea Vulpe, Cristian Juncu, Ada Lupu, Radu Afrim.

Dar poate că e mai comod să stai pe margini și să jinduiești la ceea ce au alții, însă atunci de ce ne-am plânge?!

În altă ordine de idei, s-a vorbit mult și dezlânat despre calitatea învățământului superior artistic actual. Li s-a reproșat actorilor post-nouăzeciști că bâlmăjesc cuvintele, că au o gestică neglijentă. Studenții au ripostat că nu au profesori eficienți în domeniu. Profesoara Sanda Manu le-a sugerat posibilitatea ca singuri să încerce a-și ajusta vocile și gestica. Deși pe un ton ridicat, de efect a fost intervenția regizorului Alexandru Dabija, care a pledat vehement pentru intervenții radicale, pentru înlocuirea cadrelor didactice depășite, pentru o deplină asumare a responsabilității, pe care, în fond, trebuie să o aibă orice bun pedagog.

M-a impresionat neplăcut lipsa de coerență în discurs a tinerilor și foarte tinerilor artiști, chiar atunci când era vorba de lucruri perfect justificate: nevoia de profesori adecvați pentru canto, mișcare, vorbire, nevoia de ajutor și înțelegere până să învețe a face primii pași într-o profesie deloc ușoară. Din păcate, am observat că juna generație de artiști nu știe/nu poate nici măcar să-și susțină propria cauză cum trebuie. *Monopolul* absolut al înțelepciunii îl dețin tot confrații mai mari. Refuzul tinerilor de a avea răbdare, de a învăța ceea ce este de învățat de la înaintași, îi aruncă prea repede în derizoriu, ei neavând forța de a construi singuri. E un semnal de alarmă: vremurile sunt cum sunt, să nu fim și noi tulburi ca ele.

LEBĂDA RROMANĂ VÂSLEȘTE PE TAMISA

de ILINCA GRĂDINARU

După o serie de roluri care-l consacra drept junele-prim al mileniului trei, Brad Pitt a început să vâslească până și cu pumnii împotriva curentului romantic ce-și scutura frunzele elegiac asupra sa. Astfel a devenit bătăuș, debutând cu succes în noua sa carieră prin **Fight Club**. Dar nimic nu prezice monotonia în viața unui actor atunci când acela se plasează sub bagheta buclucașă a regizorului Guy Ritchie. Autorul celebrului **Jocuri, poturi și focuri de armă**, cel care a transformat-o pe Madonna în cowboy, i-a propus lui Brad Pitt o linie apropiată de western, dar inspirată de exotismul filmelor lui Loteanu. Șmecheria țigănească îi vine de minune starului american, iar **Unde dai și unde crapă (Snatch)**, prezentat în cadrul Festivalului filmului britanic, pare a fi cel mai simpatic argument pentru reintegrarea rromilor pe care să ni-l fi lansat vreodată Uniunea Europeană. De altfel, scenariul împănat cu personaje pitorești, de la evrei, negri, emigranți ruși până la țigani, induce o perspectivă nouă asupra minorităților în general: dacă tot nu putem scăpa de ei măcar să ne amuzăm copios privindu-i cum pun la cale economia subterană.

Producție a anilor 2000, pelicula lui Guy Ritchie reconstituie traseul unui diamant de 84 de carate, furat, pentru care se luptă gangsterii new-yorkezi, londonezi și țiganii. Planurile poveștii se îmbină într-un ritm năucitor de clip muzical iar comicul rezultă dintr-o încurcătură de situații ai cărei învingători sunt, evident, ghinioniștii. Vizualitatea postmodernistă tributară colajului impune un schematism ușor cinic al realității de pe ecran avantajând ironia dar excluzând subînțelesul poantelor, care rămân la nivelul simplei inventivități. Dincolo de acțiune, însă, generozitatea filmului rezidă în perspectivele pe care le lansează.

De la Scorsese în **Casino**, trecând prin **Născuți**

asasini și **Fight Club** lecția aventurierilor din cinematograful american a fost bine asimilată de Guy Ritchie. Anti-eroii săi, negativi și scelerați, se conturează ca tipologii încă de la prima apariție. Economia de timp și mijloace artistice le reduce biografia la o serie scurtă de imagini ce-i arată rezumativ în posturile reprezentative. Mai departe devin sclavii acțiunii, simpli debitatori de replici savuroase, creează spectacol și se sting după cum dictează matematica strictă a poveștii sofisticate. Rafinat mânuitor al ludicului, ceea ce i-a scăpat totuși regizorului din pilda maeștrilor, este dimensiunea umană a caracterelor sale, fără de care ele încetează să mai aibă un ecou real în sufletul spectatorului. În ciuda originalității lor, personajele devin astfel simple mărgele pe o ață, existențe de carton în galeria unui desen animat reușit. De aceea nici filmul rezultat nu poate depăși impactul unei comedii de ocazie care, dincolo de bombardamentul vizual (șocant pentru publicul bucureștean) nu oferă decât un subiect tipic genului desfășurat într-un mediu cu parfum mafiot. Un exercițiu interesant pentru spectator ar fi, după vizionare, imaginarea filmului într-o formă de vizualizare clasică. Îndepărtând trucurile cinematografice se poate constata cu surprindere că râsul nu mai persistă pe buze iar afișul se cufundă în banalitate.

CÂTEVA PRECIZĂRI

1) Din discuţiile pe care le-am avut cu Laurenţiu Ulici, cu puţin timp înainte de plecarea sa dintre noi, am aflat că încredinţase unei edituri bucureştene - nu l-am întrebat care-i numele acesteia - manuscrisul **Mitică şi Hyperion**. Ne mai preciza că intenţionează să-l tipărească în cinci mii de exemplare şi că ar avea nevoie de 65.000.000 de lei.

2) Rugăm editura, care deţine manuscrisul, să-l depună la fundaţia noastră, fiindcă suntem mandataţi de familie să ne ocupăm de îngrijirea şi editarea acestuia.

3) Cei care nu vor ţine cont de precizările noastre vor suporta consecinţele ce se impun în astfel de situaţii.

4) Spaţiul în care a lucrat la fundaţie fostul preşedinte al Uniunii Scriitorilor se va numi Sala „Laurenţiu Ulici".

5) Cât timp vom fi prezenţi la revista „Luceafărul", nu vom admite ca postul de director să fie negociat, de vreme ce, în dreptul acestuia, va fi înscris numele lui Laurenţiu Ulici.

Premiul internaţional Balkanika

Scriitorul Vasile Andru a primit Premiul internaţional Balkanika pentru romanul **Păsările Cerului** (Editura Alfa, 1999), festivitatea decernării având loc la Istanbul, duminică 12 noiembrie.

Premiul Balkanika pentru literatură a fost instituit, în 1997, de către Fundaţia Balkanika, formată din şapte edituri din şapte ţări (Grecia, Bulgaria, România, Albania, Macedonia, Serbia şi Turcia).

Anul acesta, competiţia a avut loc la Istanbul, participând autori din cele şapte ţări.

Juriul (al cărui preşedinte e scriitorul Fernando Ainsa, din Uruguay), a votat în trei tururi, departajarea celor nominalizaţi fiind foarte grea. În final, victoria a fost adjudecată de România, reprezentată de Editura Clusium din Cluj-Napoca (director general Valentin Taşcu), care a propus, în primăvară, candidatura lui Vasile Andru.

Ediţiile precedente au fost câştigate de autori de prestigiu internaţional: David Albahari (scriitor sârb trăind în SUA), Anton Doncev (Bulgaria), Nikos Bacalos (Grecia).

Ca rezultat al obţinerii Premiului Balkanika, romanul lui Vasile Andru urmează a fi tradus şi tipărit în limbile celorlalte şase ţări balcanice; au mai fost angajate încă două traduceri, în limbile franceză şi engleză.

Biblioteca noastră

1) **Dictatura iubirii** (Elena Chiţimia-Armenescu), versuri, Fundaţia Mirabilis.

2) **Sub tirania tăcerii** (Niculina Oprea), versuri, Editura Sitech.

3) **Ion Barbu - eseu despre textualitatea poetică** (Marin Mincu), eseu, Editura Minerva.

4) **Cuvinte de putere** (Kanta Rakini), versuri, Editura Eminescu.

5) **Didactica frusta** (Dumitru Pană), versuri, Editura Calende.

6) **... aici Provincia!... aştept metropoliţii** (Ion Burnar), versuri, Editura Universităţii de Nord.

7) **Generaţia literară a războiului** (Emil Manu), eseuri, Editura Curtea Veche.

8) **Închisoarea timpului. Drumurile cerului** (Alexandru Cristian Milos), povestiri, cosmopoeme, Editura Mesagerul.

9) **Întâlnirea cu cei care am fost** (Ladislau Daradici), proză, Editura Monibooks.

10) **Catrene cu migrene** (Marius Cope), epigrame, Editura Sitech.

11) **Arcana** (Florin Marincea Crângeanu), proză, Editura Teleormanul liber.

12) **Neliniştea plecării** (Apostu P. Vultureanu), versuri, Editura Salonul literare.

13) **Turnul înclinat al zilei** (Ştefan Cămăraşu), versuri, Editura Universităţii de Nord.

14) **Corabia de fildeş** (Ovidiu Dunăreanu, Victor Corcheş), versuri, Editura Ex Ponto.

15) **Muzeul maşinii de scris** (Nicolae Sandu), versuri, Editura Revistei V.

16) **Carul de luptă al lui Ulysse** (Nicolae Sandu), versuri, Editura Revistei V.

FĂRĂ COMENTARII

„Ceea ce mă uimeşte la copiii de azi este graba cu care vor să fie consideraţi oameni mari. Pubertatea le pune probleme cu câţiva ani mai devreme decât ne punea nouă. Nu-mi aduc aminte de nici o criză de adolescenţă. Acum crizele sunt la modă. Am fost şi eu îndrăgostit, în clasele primare, de o fată pe care o chema Monica. Plăcerea cea mai mare era s-o conduc de la şcoală acasă. Pe la 10 ani aveam o „iubită" care era un pic mai mare decât mine şi care, de fapt, mă provocase, ca să zic aşa. Venea la banca mea (şcoala primară şi cea elementară erau mixte) şi-mi prindea obrăjii în palme, într-un fel de alint. Când am început eu s-o caut, plimbându-mă ca din întâmplare, pe strada ei, undeva în marginea oraşului, nu m-a mai băgat în seamă. La 12 ani, a fost marea iubire. Din nou, fata era mai mare decât mine, mai mare cu vreo doi ani, ceea ce conta grozav, şi, deşi mă trata cum se cuvine, nu mă lăsa să nutresc iluzii exagerate cu privire la viitorul relaţiei noastre. Istoria, ca să foloesc un cuvânt mare, ne-a separat vreo trei ani şi, la revedere, s-ar zice că ea începuse a mă iubi şi eu n-o mai iubeam. Mi-a scris pe o fotografie a ei în engleză câteva fraze tandre, pe care le-am descifrat cu greu (eu făceam germana, ea, engleza), un fel de primă declaraţie de dragoste, şi asta a fost tot. Ba nu, am mai ţinut de mână o fată, când eram elev de liceu. De sărutat, n-am sărutat-o pe nici una. Cât priveşte viaţa sexuală, ea era, în generaţia mea, o mare necunoscută. Nu vreau să vorbesc în general, deşi cred că excepţia n-o reprezentam eu, ci acei colegi ai mei care pretindeau, pe la 16-17 ani, că *au fost cu fete.* Asta era expresia. Eu nu fusesem."

(**Nicolae Manolescu** - „Cuvântul")

ismail kadare:

PALATUL VISELOR

Încă de la apariţie, în 1981, romanul a fost considerat de critica oficială albaneză drept suspect. Coridoarele Palatului viselor, ierarhia scrupulos organizată, influenţa sa asupra conducerii politice, dar mai ales „obiectul muncii" funcţionarilor de aici - visele supuşilor otomani - semănau izbitor de mult cu una dintre instituţiile de bază ale regimului comunist albanez: Comitetul Central al Partidului Muncii. Întregul efort al scriitorului de a transfera acţiunea romanului la sfârşitul secolului trecut, în capitala Imperiului Otoman, a fost inutil, căci asemănarea între cele două instituţii ideologice este imposibil de ignorat. Dar ce e, de fapt, temutul Palat al viselor? Nimic altceva decât o instituţie-mamut în care sute de funcţionari analizează cu maximă atenţie visele locuitorilor imensului imperiu, le selectează pe cele mai sugestive şi dintre ele aleg Mega-visul sau Visul Suprem, pe care îl prezintă Sultanului. Un asemenea vis poate influenţa soarta imperiului, poate doborî miniştri sau declanşa războaie. Iată de unde provine şi ascendentul uriaş pe care Palatul viselor îl are asupra celorlalte instituţii din stat. Eroul romanului , Ebu Qerim, provine din vechea familie albaneză a Küpriliilor, numele său fiind suficient pentru a-l prăbuşi în ţărână sau a-l înălţa la cele mai râvnite demnităţi. Pornit în căutarea propriilor origini, Ebu Qerim cunoaşte pas cu pas toate grozăviile pe care le ascunde misteriosul Palat.

Fragmentul pe care-l prezentăm în paginile „Luceafărului" face parte din versiunea românească a romanului **Palatul viselor**, în curs de apariţie la Editura ieşeană Junimea, sub îngrijirea lui Cezar Ivănescu.

- Maeştrii au umblat aseară peste tot, observă arhivarul-şef, cu un glas care lui Ebu Qerim i se păru niţel ciudat.

- Mulţumesc, Fuzuli, îi spuse apoi slujbaşului şi ieşi primul pe uşă. Din aceste arheovise e greu să înţelegi ceva, chiar dacă sunt restaurate, se întoarse el spre Ebu Qerim. Am văzut câteva şi mi s-au părut complet decolorate, ca nişte covoare vechi pe care nimic nu mai e clar. Şi totuşi, interpretatorii stau ore întregi în faţa lor. Arhivarul-şef râse singur: Îmi tai o mână dacă tipii ăia înţeleg ceva. Stau dinaintea lor de pomană, chipurile se chinuiesc să le priceapă mesajul secret, în timp ce gândul le zboară la grijile de acasă, la salariul care nu le ajunge sau cine ştie la ce alte probleme. Iată, în fine, şi Marile Vise.

Ebu Qerim tresări, ca şi când i s-ar fi arătat un cuib de şerpi. Numai că dosarele acelea îşi depuseseră veninul cu mult timp înainte. Totuşi, chiar şi aşa erau de temut.

- Sunt în jur de patruzeci de mii cu totul, zise arhivarul-şef, după care şopti: Allah!

Ebu Qerim clipi speriat.

- Acum vei vedea visele sultanilor, urmă celălalt.

Ebu Qerim se aştepta să intre într-un depozit deosebit, dar încăperea era la fel cu celelalte. Şi rafturile şi orice altceva era identic, cu singura deosebire că pe fiecare dosar se afla pecetea imperială. Sub pecete era scris numele sultanului. „Visele sultanului Murat I", „Visele sultanului Bajazid", „Visele sultanului Mehmet II", „Visele sultanului Suleiman cel Magnific" şi aşa la rând.

- Dosarele acestea nu pot fi deschise decât cu aprobarea suveranului, spuse arhivarul-şef în şoaptă. Cine încalcă regula îşi pierde capul, şi făcu un semn semnificativ în dreptul gâtului.

După ce ieşiră de acolo trecură prin alte depozite în care se aflau visele popoarelor necredincioase şi ale celor aflate în robie deplină, apoi coşmarurile, care ocupau trei depozite întregi, halucinaţiile, despre care se purtaseră numeroase discuţii în contradictoriu dacă erau sau de competenţa Palatului, şi visele nebunilor, care ocupau ultimul depozit al Arhivei.

- Uite, acum ai măcar o idee despre ce este aici, zise arhivarul-şef, în timp ce ieşeau din ultimul depozit.

Ebu Qerim îl privi ca şi când i-ar fi cerut milă. Se întoarseră la raftul pe care se afla bătălia de la Kosovo şi acolo se despărţiră.

- Când o să-ţi termini treaba, mergi pe coridorul ăsta, până ce vei ieşi în cel circular, îi spuse arhivarul-şef. Acolo, oriunde ai să te îndrepţi, o să dai negreşit de scară.

Slujbaşul care îl servea îi spuse lui Ebu Qerim să se aşeze la o măsuţă şi-i puse dosarul în faţă. Cu degetele amorţite, Ebu Qerim începu să răsfoiască filele de hârtie groasă, cum nu se mai folosea de mult. Paginile erau pe ici, pe colo deteriorate. Cerneala era decolorată şi multe cuvinte erau imposibil de descifrat. Ebu Qerim simţi brusc o durere ascuţită de cap, ca şi când cineva l-ar fi lovit cu ciomagul. În ochi parcă avea sute de furnici. Îi ţinu închişi câteva minute, apoi îi deschise din nou. Începu să citească fără grabă şi fără să se concentreze deloc. Era ceva care îi ascundea sensul textului, i-l multiplica la nesfârşit, aşa cum se întâmplase cu frazele arhivarului când se aflau în galeriile depozitului. Şi totuşi, reuşi să se concentreze. Textele erau scrise în limba veche, multe cuvinte nu le înţelegea, iar aşezarea lor în frază era nefirească. Totuşi, trebuia să se mulţumească doar cu atât. Era pentru prima oară când citea texte atât de vechi. Care nu erau de ieri, alaltăieri, ci de cinci sute de ani. Încetul cu încetul, impulsionat de faptul că ceva ceva tot înţelege, Ebu Qerim începu să citească din ce în ce mai bine. Majoritatea viselor erau extrem de scurte, două-trei rânduri cu totul. Erau şi dintre acelea de un rând, aşa încât lectura dosarului nu i se mai părea un lucru atât de trudnic ca la început. Ba chiar, dacă n-ar mai fi fost şi interpretarea, cititul viselor nu i-ar fi luat mai mult de câteva ore.

În mod inexplicabil, Ebu Qerim simţea cum i se risipeşte oboseala. Ochii i se obişnuiau tot mai mult cu scrisul acela care nu se mai folosea de mult. Chiar şi topica neobişnuită îi părea acum interesantă. Treptat, rândurile acelea sumare, aşa ciuntite cum erau, îl atrăgeau în lumea lor. Câmpia Kosovei, în Albania de Nord, acolo unde el nu călcase niciodată, se dezvăluia încet în imaginaţia lui, evanescentă şi tremurătoare ca un decor însăilat din visul a sute de oşteni adormiţi. Şi, ca şi când asta n-ar fi fost destul, imaginea ei neguroasă şi ilogică era dublată de o interpretare care o făcea şi mai ireală. Totuşi, produsul acela colectiv al sutelor de creiere cufundate fiecare în somnul lui, poate din pricina obsesiilor comune ale celor care visaseră în zorii zilei fatale sau poate din cauza stresului celor care fuseseră puşi să înregistreze rapid visele, deci, tot acel tablou pestriţ avea o unitate ciudată. Cu puţin înainte, la ceasul de dinaintea zorilor, în visul oştenilor roua fusese înlocuită cu bălţi imense de sânge, care, spre seară, se coagulau şi se înnegreau, în vreme ce peste ele picurau stropi calzi de sânge proaspăt, de un roşu aprins, care se înnegrea cu încetul şi se învârtoşea peste băltoacele de dimineaţă. Apoi, sfârşitul luptei, în amurg, înfrângerea balcanicilor şi asasinarea sultanului, tocmai în clipele în care se bucura de victorie. Şi cortul în care s-au dus trupul sultanului ucis, a cărui moarte au ascuns-o oştirii, şi vizirii adunaţi la sfat de taină, apoi curierul trimis pentru a-l anunţa pe unul dintre cei doi fii ai suveranului, pe Jakub Celebi. Vino, te caută sultanul biruitor. Drumul fiului până la cortul tatălui, apoi uciderea lui cu securile, cu sânge rece, de către viziri, pentru ca între fiii sultanului să nu izbucnească lupta pentru putere...

Ebu Qerim se frecă la ochi ca pentru a şi-i limpezi. Care e, oare, adevărul şi cum să-l înţelegi, când rădăcinile lui se află în vis? Cu atât mai mult cu cât nu există o graniţă între vis şi realitate, ci tot ce se afla acolo, harta câmpiei aceleia, timpul, faptele, mărturiile sunt amestecate la un loc. Sufletele celor trei sute de mii de balcanici, albe, ca o zăpadă nesfârşită, ce se învârtesc, se tot învârtesc peste pământ, în ultimele chinuri, până să părăsească lumea aceasta. De ce alerga slăvitul sultan, abulic, prin vâltoarea aceea nebunească, de parcă ar fi vrut să plece o dată cu ei? Unde te duci aşa, padişahule, vino-ţi în fire, strigase în somn ienicerul Selim şi, trezindu-se, alergase să-şi povestească visul. Ceva mai încolo, însângeratul prinţ Jakub Celabi se plimba alene pe câmpul în formă de cal fără hăţuri. Şi iar bălţi de sânge, şi vara, şi iarna, şi anotimpuri amestecate, şi ploi prăvălite peste câmp, şi soare, şi nea, şi verdeaţă, şi flori, şi pustiu de decembrie, şi toate-n acelaşi timp. Şi poate că ar trebui să plouă săptămâni în şir, chiar luni de zile, ca să se spele sângele, şi după asta să înflorească zăpada de la un capăt la altul pentru a dispărea până la urmă coşmarul acela. Iar primăvara următoare, când pe sub nea or şiroi şuvoaiele, se vor duce la vale hălci de sânge îngheţat, ca nişte răni ale zăpezii. Şi tot aşa, o, Allah, în fiecare an, iarna şi vara, sub vântul şi ploaia tăcută, câmpia aceea de departe, din Albania de Nord... Ebu Qerim îşi aminti brusc că în seara aceea era invitat la cină la unchiu-său, Vizirul, împreună cu maică-sa. O

cină tradiţională, la care vor cânta rapsozi sosiţi din Balcani. Mai mult ca sigur că, împreună cu bosniacii, vor fi şi cei din Albania, invitaţi de Kurt.

Ebu Qerim închise dosarul şi se ridică de pe scaun. Îl durea capul de la citit sau poate de la fumul de cărbune, care, în subsol, se simţea mai tare decât sus. Îl salută din cap pe slujbaş şi ieşi. Paşii săi răsunau asurzitor prin galerie. Cât să fi fost ceasul, oare? N-avea idee. La etajele de sus putea fi ora prânzului sau, la fel de bine, după-amiază, ba chiar şi seară. Brusc, deveni neliniştit. Dar dacă o să-ntârzie la cină? Apoi, se linişti singur: nu se putea să fi trecut timpul aşa de repede. Cina cu Vizirul i se părea că e undeva sus, într-o altă lume, aproape de nori. Aici, însă, în stânga şi-n dreapta se ridicau zidurile oarbe ale coridorului, în spatele cărora, în mii şi mii de dosare se aflau visele omenirii. Ebu Qerim îşi simţi pleoapele grele ca plumbul. Ce să fie, oare? se întrebă de două-trei ori. Ce-i cu moleşeala asta care-i amorţea încheieturile? Se înfioră de groază, dar se linişti imediat: era, firește, mirosul de cărbune cel care-i dădea starea aceea. Noi, aici, suntem majoritatea. Ce faci tu, acolo, singur, de ce nu vii la noi...

Ebu Qerim grăbi paşii pentru a ieşi în coridorul circular, dar acesta nu era de găsit. Cu cât mergea mai departe, cu atât i se părea că se rătăceşte mai tare. Dar dacă se va prăbuşi şi-l va prinde somnul în galeriile acestea pustii? Pleoapele-i erau din nou ca de plumb. Ce mi-a trebuit să vin aici? se întrebă singur. Începu să meargă mai repede, apoi să alerge. Ecoul paşilor multiplicaţi de galerie îl îngrozi şi mai mult. N-am să adorm aici, se încuraja singur. N-o să cad în capcana ta.

Prezentare şi traducere de
Marius Dobrescu

GEORGES THINÈS ŞI EFICACITATEA TOPOS-ULUI

de DELLIA DUNĂ

Pentru a explica raporturile complexe ce leagă melancolia, alegoria şi alienarea la Walter Benjamin, Fredric Jameson transpune argumentul criticului german în contextul teatrului elisabetan (W. Benjamin, **Originile dramei germane**, 1920 şi F. Jameson, **Marxism and Form**, 1971).

Figura shakespeariană a lui Hamlet reprezintă pentru Benjamin exemplul însuşi al personajului melancolic. Această melancolie este datorată faptului că tânărul prinţ evoluează într-o lume bântuită de ceea ce Benjamin numeşte *decădere semiotică*. Corupţia politică şi morală, care afectează Danemarca lui Shakespeare, este relevantă în text prin intensa activitate a curtezanilor de interpretare a celor mai mici gesturi ale concetăţenilor lor, în scopul de a descoperi simptomele unor maşinaţii machiavellice. Astfel, regele Claudius şi consilierul său Polonius spionează cu anxietate vorbele şi gesturile lui Hamlet. Acesta, la rândul său, organizează o punere în scenă complexă pentru a sesiza indiciile culpabilităţii lui Claudius. De asemenea, relaţia dintre Hamlet şi fantoma tatălui său este bazată pe o activitate de interpretare problematică: apariţiile spectrului au o valoare ambiguă, la limita unei tentaţii demoniace.

Această obsesie a intrigilor de curte şi a mesajelor criptate, specifică teatrului elisabetan târziu şi baroc, precum şi starea de melancolie a personajelor, ca o consecinţă a acestui context, trădează pentru Benjamin un divorţ între limbaj şi fiinţă. În locul limbajului corespunzând în mod transparent obiectului său, Hamlet, împreună cu celelalte personaje ale teatrului baroc, sunt confruntaţi unor semne al cărui sens nu este nicicând garantat pe deplin.

Benjamin consideră că un asemenea limbaj depreciat este un discurs de tip **alegoric**. Alegoria este, aşadar, un semn instituit printr-o convenţie umană. Un asemenea semn nu se bucură de o justificare de natură esenţială, deci de o bază ontologică. În optica lui Benjamin, o societate care utilizează un limbaj alegoric (epoca barocă, modernitatea) nu poate fi decât o societate alienată. Această societate alienată a pierdut uzajul unui limbaj metaforic originar.

O asemenea activitate de interpretare problematică instituie şi textul „Cunoaşterii Erebului" de Georges Thinès, poet belgian de limbă franceză. Dar decriptajul tipic al teatrului elisabetan instituie aici însăşi convenţia poetică. Rătăcirea, departele, umbra, fiinţa pierdută iremediabil. Erebul, neantul, toţi aceşti *topoi* ai retoricii poetice, construiesc un text care îşi instituie convenţia prin asumarea ei ontologică.

Topos-ul, ca orice figură de limbaj, îl instituie pe acesta prin facultatea mimetică de a oglindi structurile sintagmatice şi paradigmatice. Acestea fiinţează prin ceea ce Călinescu denumea mimarea gestului poetic. O lume paralelă şi textuală se construieşte prin ceea ce ea se face că indică şi nu prin ceea ce indică, realitatea ei fiind una constituită dintr-un proces de instituire semiotică, componentă a unei mentalităţi şi istorii literare a comunităţii în chestiune. Dar, atunci când această convenţie este asumată ontologic, textul şi contextul său se înscriu într-o tradiţie literară recentă.

Aceasta din urmă stipulează că orice creaţie de semnificanţi nu se poate realiza decât în prezenţa prealabilă a altor semnificanţi, prin urmare că înainte de limbaj nu există decât limbajul. Aşadar, figura retorică a divorţului ontologic dintre fiinţă şi limbaj s-ar înscrie atunci tot într-o clasă de convenţii literare constitutive, ca şi topoii vidului, textului fundamental sau al misterului creatorului de limbaj.

„Cunoaşterea Erebului" instituie figurile fiinţei iremediabil pierdute, al căutării şi divorţului ontologic dintre fiinţă şi limbaj asumându-şi textul şi reversul acestuia. Vocile literare ale unui Keats, Ovidiu, Poe participă la acest colaj simultan al tradiţiei literare: "Atunci când umbra hălăduieşte în zonele umbroase ale sfârşitului de traseu, poetul celebrează o moarte de litere; cu braţul întins spre cartea închisă el arată spre chipurile mişcătoare din Erebul lui Keats".

Epifania devine atunci o epifanie a textului, arătare de hârtie. Şi dacă tot continuăm să practicăm figurile convenţiei literare, de ce epifania, ca topos al instaurării textului, s-ar dovedi mai puţin eficace într-o lume postmodernă?

roland reutenauer: POETICA CLAR-OBSCURULUI

Autor al unei duzini de volume de poezie, laureat al premiilor „Artaud" şi „Arthur Praillet", Roland Reutenauer aparţine unei generaţii de poeţi care a redescoperit pentru lirica franceză, în descendenţa unui Daumal sau Guénon, valoarea transcendentului ca imanenţă existenţială şi ca stare fundamentală a omului.

De aici acel sentiment de cordialitate, mai mult încă, de fraternitate cu lumea în profunzimea formelor ei şi în unitatea semnelor cu care această infinitate formală se reclamă de la identitatea Fiinţei, aceeaşi în care omul se recunoaşte în umanitatea sa, acel sentiment, deci, pe care îl întâlnim în poezie lui Roland Reutenauer; dar şi în poezia lui Gérard Bayo, Françoise Hàn, Dominique Daguet, Max Alhau ori Jean Joubert.

O trăire care la Roland Reutenauer se potenţează printr-un subtil exerciţiu interior al stării aurorale, printr-o copilărie superior metaforică, prin care universul se aşază cu toate ale sale şi cu toţi ai săi în orizontul inocenţei. Este un exerciţiu prin care om şi univers îşi salvează, deopotrivă, naturalitate şi umanitate esenţiale, adică ceea ce le uneşte întru Sens, pentru a da un sens extraordinarei aventuri a vieţuirii. Şi al cărei rezultat este o poetică a clar-obscurului, o discreţie a gestului retezat de gravitate, un discurs ambiguu, în care spunerea îşi află întrebări şi răspunsuri în atmosfera poemului, o poezie a stării şi a nuanţei vibrând, asemeni cutremurelor de adâncime, în blânde legănări vestitoare de oricând posibile, devastatoare seisme interioare.

Un albastru-cenuşiu, asemeni ochilor acestui alsacian aşezat, ochi bântuiţi de întunecate străluciri, învelește poemele într-o aură ce te atrage cu magnetica ei strălucire.

***

Asculţi noaptea mântuindu-şi copacii,
dinapoia cuvintelor tale îi auzi
vocea înăbuşită batjocoritoarele buze,

vrei să crezi că tu vei ridica
pleoapa lăsată pentru şansa zilei de mâine

din tinereţe restituit îţi va fi doar atât
cât de noapte înoit să te afli.

Eleşteu din Ketzing

Zi şi noapte aţinteşte cerul
fără ca vreodat' să-i vorbească;

precum o privire ce-acolo pătrunde
în copilărie mă-ntorc
pe genunchi ducând vaza
somnului pe care mi-l apără încă,
pale luciri, pescăruşii,

se ghemuiesc lumile
în freamătul plopilor.

***

Va cădea un pic de ninsoare
în această duminică
din cărţi n-a căzut nici-o frază
din care să mesteci dulcele lemn
al tăcerii

e noapte precum înlăuntrul
fiecăruia şi

luna se-aşază-ntr-un cuib
de nouri bătrâni;

ca la nişte absenţe
mă gândesc la cele ce vor veni.

Tânără fată

Tânără fată dansând
într-o sală vetustă singură
în lumina zăpezilor serii,
fără oglinzi, fără muzică,
se roteşte-n tăcere,
evită cuţitele oarbe
abia de le-atinge cu rochia,
un picur roz îi înfloreşte
arătătorul se roteşte
ducând cu ea în bucuria fără de grai
vârtejul ţipătului care-o inundă

Prezentare şi traducere de
Horia Bădescu

CHARLES BUKOWSKI - POET DAMNAT

de ION CREŢU

În urmă cu şase ani se stingea din viaţă unul dintre cei mai controversaţi poeţi ai generaţiei sale, Charles Bukowski. Dacă ar mai fi trăit, anul acesta, în august, ar fi împlinit 80 de ani. A fost una dintre figurile literare majore ale Americii „importate" din Europa. Aşa cum a fost Nabokov, dar şi alţi scriitori de renume. Suficient de apreciat pentru ca poşta americană să-i pună chipul pe un timbru de 32 de cenţi.

S-a născut în Germania şi a murit în San Pedro, California. A venit - mai precis a fost adus de familia lui - în Lumea Nouă la vârsta de trei ani, a dus o viaţă plină de privaţiuni şi a făcut din San Pedro un fel de patrie a sa. A început să publice - proză - la vârsta de 24 de ani şi poezie *nel mezzo del cammino*, cum ar fi spus Dante, respectiv când împlinise 35. Mulţi îl consideră ca un fel de membru onorific al generaţiei *beat*, alături de Jack Kerouac, Allen Ginsberg şi Ferlinghetti.

În paranteză fie spus, Ferlinghetti, poate ultimul reprezentat în viaţă (?) al acestei faimoase generaţii literare, autorul volumului **A Coney Island of the Mind** - vândut în întreaga lume în peste un milion de exemplare - a fost numit acum doi ani poet laureat al Californiei. (Statele Unite au un poet laureat, pe Robert Pinski.) Unul dintre proiectele sale ca poet laureat este să vopsească în auriu celebrul Golden Gate, pod care este o figură centrală a literaturii *beat*. (Hard Crane, din câte-mi amintesc, şi-a pus capăt zilelor aruncându-se de pe acest pod.)

După cum se va vedea, asocierea pe care am făcut-o între Bukowski şi Ferlinghetti nu este tocmai întâmplătoare. Dacă ambii sunt colegi de generaţie şi au împărtăşit, mai mult sau mai puţin, concepţii estetice asemănătoare, vieţile lor sunt diferite ca de la cer la pământ. Ferlinghetti a reuşit să se facă acceptat de *establishment*, Bukowski a rămas toată viaţa un poet damnat. „Cel mai bun mijloc de a deveni celebru este s-o ştergi" scria el mizând pe o anumită doză de echivoc (**The Best Way to Get Famous is to Run Away**).

După cum spuneam, Bukowski nu a avut propriu-zis nici un fel de legături cu generaţia *beat*, însă temele tratate de el, un acut simţ al realităţii, un limbaj pe măsura experienţelor tratate, precum şi ignorarea formelor poetice tradiţionale i-au câştigat un loc important în inimile cititorilor scriitorilor din această generaţie literară.

Bukowski a fost extrem de prolific, trăind, practic, pentru a scrie. De aceea continuă să fie un mister cât de mare este moştenirea lui literară. Unul dintre motive este că multe dintre textele sale trimise spre publicare erau scrise de mână, deseori pierdute şi nu a existat nici o evidenţă a lor. Printre temele cultivate se numără mahmureala, petele de rahat de pe chiloţi, muzica clasică, cursele de cai şi prostituatele.

Dintre volumele lui amintim: **A Bad Trip** (1967). Iată, spre exemplificare a stilului Bukowski, un fragment din acest op care relatează experienţa lui ca fervent consumator de LSD. **Bad Trip** a făcut parte, iniţial, dintr-un volum mai amplu intitulat **Errections, Ejaculations, Exhibitions and General Tales of Ordinary Madness** (**Erecţii, Ejaculări, Exhibiţii şi poveşti generale de nebunie comună**). „Aţi analizat vreodată faptul că LSD-ul şi televiziunea color au ajuns pentru consumul nostru cam în acelaşi timp? Iată că vine toată cantitatea asta de culoare explorativă şi noi ce facem? O condamnăm pe una şi o compromitem pe cealaltă. TV-ul este, fireşte, inutil în mâinile actuale; nu prea există multe de discutat în privinţa asta. Şi citesc că într-o razie recentă s-a spus că un poliţist a primit în faţă un vas cu acid azvârlit de un presupus fabricant de droguri halucinogene. Şi asta este o pierdere. Există unele motive legale pentru interzicerea unor droguri ca LSD, DMT, STP - pot să scoată pe cineva din minţi pentru totdeauna - dar asta poate s-o facă şi culesul sfeclei, strângerea şuruburilor la GM, ori spălatul vaselor sau să predai engleză la una dintre universităţile din localitate. Dacă am interzice tot ceea ce ne scoate din minţi, întreaga structură socială ar fi eliminată - căsătoria, războiul, serviciul de transport în comun, abatoarele, albinăritul, chirurgia, orice. Totul poate să te înnebunească fiindcă societatea este construită pe catalige false... Încă sunt băutor de bere fiindcă, la urma urmelor, la 47 de ani, am multe harpoane în mine. Aş fi prost făcut grămadă să cred că am scăpat de toate plasele lor. Cred că Jeffers a spus-o destul de bine când a zis, aproximativ, că trebuie să fii atent la capcanele lor, prietene, sunt multe capcane, chiar Dumnezeu a fost prins în plasă o dată ce a călcat pe pământ. Desigur, unii dintre noi nu mai sunt chiar atât de siguri că era Dumnezeu, dar indiferent cine era, avea nişte trucuri destul de bune, doar că, se pare, vorbea prea mult. Oricine poate vorbi prea mult. Chiar Leary. Sau eu..."

Dacă textul vorbeşte mai puţin despre calitatea lui strict artistică, el spune suficient de mult despre „atitudinea" lui Bukowski, scandaloasă pentru lumea americană cu apret, şi acum şi pentru lumea noastră.

Alte lucrări ale lui Bukowski sunt **Ham on Rye**, roman autobiografic al cărui personaj principal, Henry Chinaski, se întâlneşte şi în **Factotum**, călător din loc în loc, din slujbă în slujbă şi din femeie în femeie. Francis Ford Coppola a transpus romanul pe peliculă, **Barfly**, cu Mickey Rourke în rolul principal, contribuind astfel foarte mult la popularitatea autorului, cunoscut până în acel moment mai ales pentru **Post Office**, primul lui roman, de altfel - un fel de **Pe drum** de Kerouac. „Am ajuns departe, scrie Bukowski, pentru cineva care a muncit în abatoare, a traversat ţara cu hoţi de trenuri, a muncit într-o fabrică de biscuiţi pentru câini, a dormit pe bancă în parc şi care a lucrat pentru ciubuc într-o duzină de oraşe."

Aceasta este, într-o frază, povestea a zece ani din viaţa lui Bukowski, respectiv de la 25 de ani, când, descurajat de refuzurile repetate ale editorilor, renunţă la literatură şi-şi ia literalmente lumea în cap. Vine apoi un avertisment serios din partea medicilor, referitor la consumul excesiv de alcool, şi întoarcerea la scris. Încet, încet, poemele şi proza lui Bukowski sunt acceptate de revistele **underground**. Scrie, bea şi face dragoste ascultând muzică clasică. Iată un punct de vedere asupra femeilor: „Gagicile preferă să se culce cu poeţii decât cu oricine altcineva, fie ei chiar şi dogi germani. Dacă aş fi ştiut asta mai devreme n-aş fi aşteptat 35 de ani pentru a mă apuca de scris."

Charles Bukowski:

Confesiune

aşteptând moartea
ca un pisoi
care va sări
pe pat.

îmi pare atât de rău
de soţia mea

ea va vedea acest
corp
ţeapăn
alb
zguduind-o o dată, apoi
poate
iar

„Hank!"

Hank nu va
răspunde.

nu moartea mea
mă îngrijorează, ci nevastă-mea

părăsită cu această
grămadă de
nimic.

vreau să-i
spun
totuşi
că toate nopţile
dormind
alături de ea

chiar inutilele
certuri
au fost lucruri
extraordinare

şi durele
cuvinte
pe care mi-a fost teamă
să le spun
pot fi acum
spuse:

Te
iubesc.

CEAUȘESCU - EROU DE ROMAN POLIȚIST

de MARIA IROD

Între numeroasele producții ce au inundat după '89 piața cărții - devenită, din fericire, atât de amețitor de variată - există o categorie aparte, cu mare priză la un anumit public, aflată undeva la granița dintre documentar și ficțiune, care urmărește un obiectiv clar (și foarte nobil, mai încape vorbă?): să ne dezvăluie și nouă, bieților muritori, ce se ascunde în spatele marilor evenimente istorice, cum se trag sforile în favoarea unor puteri oculte, cine conduce destinele lumii ș.a.m.d.

Cam așa ceva își propune și cartea lui Adrian Dieterle, intitulată - sugestiv, nu? - **Filiera elvețiană**. Iar dacă te uiți mai bine la copertă, unde se zărește poza lui Ceaușescu (aia clasică, cu care începea odinioară orice manual, almahah etc.) acoperită de o mască și de niște lingouri de aur, te lămurești imediat: va să zică e vorba despre faimoasele conturi din Elveția ale dictatorului... Nu greșește prea mult cine trage concluzia asta, numai că, bineînțeles, cartea are ambiții mai mari: ea ține să-și delecteze cititorul cu un melanj de stiluri: literatură polițistă, de spionaj, *thriller, suspense* - toate ingredientele pentru toate gusturile. Ah, și era să uit: ca nu cumva să se simtă frustrați amatorii de *science fiction*, autorul se gândește să le facă și lor o surpriză pe ultimele pagini, introducând masiv previziuni (cvasi)apocaliptice pentru viitorul omenirii până în 2017. (Cartea a fost scrisă în 1992 și publicată în românește abia anul acesta. Traducerea din limba italiană aparține lui Geo Vasile, care semnează și o postfață exagerat de generoasă.)

Dacă memoriile generalului Pacepa, care circulau clandestin înainte de '89, stârneau o curiozitate motivată, producțiile gen Pavel Coruț, apărute ulterior, mizează pe un alt mecanism psihologic, în care exploatarea senzaționalului crește în complicitate cu naivitatea cititorului. Acum, nu e mai puțin adevărat că în fața romanului lui Adrian Dieterle rămâi ușor derutat: totuși cartea a apărut la Editura Eminescu, iar - din câte știm noi - aceasta nu prea e profilată pe tipul de literatură mai sus pomenit. Să fie oare **Filiera elvețiană** un roman care să merite într-adevăr atenția Editurii Eminescu? Pentru a răspunde la această întrebare trebuie să parcurgi cele 280 de pagini, întreprindere care nu-ți dă mari satisfacții, dar nici prea multă bătaie de cap.

Intriga este - ce-i drept - complexă și incitantă. Desfășurarea acțiunii dovedește clar că, pe lângă imaginație, autorul mai posedă și informații referitoare la Securitate, KGB, CIA, Mossad, pe care cu siguranță nu le-a cules numai din cărți sau din presă. Și asta în ciuda avertismentului că „orice asemănare cu persoane și situații reale este cu totul întâmplătoare". Despre Adrian Dieterle aflăm dintr-o scurtă notiță biografică, întocmită de traducător, mai multe amănunte interesante și uluitoare, anume că este de profesie compozitor, dar în același timp licențiat în ziaristică (București), în tehnici de comunicare și management (Italia). S-a născut în 1947 la Constanța, a fost redactor al Radioteleviziunii române, în 1979 a emigrat în Germania, a fost apoi director al unor televiziuni private italiene. În prezent locuiește la Lugano, unde este *senoir managing director* la una dintre cele mai importante societăți de consultanță economică internațională din Elveția. De la un asemenea personaj policalificat chiar că nu te poți aștepta decât la o carte precum **Filiera elvețiană**, doldora de intrigi din lumea marilor finanțe, a mafiei și a serviciilor secrete, la care se adaugă - bomboana pe colivă pentru cititorul român - ipoteze privind soarta banilor depuși de Ceaușescu în Elveția.

Subiectul e, cum spuneam, destul de palpitant. Karl Dillmann, unul dintre personajele principale ale cărții, este un finanțist elvețian care cunoaște o ascensiune extraordinară datorită înzestrărilor lui paranormale: a memoriei sale fabuloase și a capacității de hipnotizator. Astfel, reușește să controleze în exclusivitate conturile secrete ale familiei Ceaușescu, ceea ce-l propulsează din funcția de simplu asistent în cea de vicepreședinte al băncii conduse de bătrânul evreu Nathaniel Schwarz și de fiul acestuia, Benjamin. După moartea lui Ceaușescu, Dillmann rămâne stăpân absolut al celor treizeci de miliarde de dolari, fapt care-l aduce aproape de împlinirea visului său dintotdeauna: să ajungă membru în acel consiliu secret compus din câteva persoane (printre care și șeful său, Nathaniel Schwarz), care hotărăște soarta lumii. Având în vedere turnura S.F. pe care o ia romanul spre final, această concesie făcută gustului pentru spectaculoase teorii conspiraționiste nu mai apare deloc ieșită din comun. Personajele cărții sunt suficient de enigmatice ca să mențină treaz interesul cititorului pe parcursul lecturii. Facem cunoștință cu membrii misteriosului consiliu, care nu numai că sunt niște așa ai finanțelor ce jonglează cu miliardele de dolari, dar mai au (culmea!) și o doză de idealism care îi face să vegheze la binele umanității. De partea lor se află japonezul Aki, un „vrăjitor al tehnicii", care inventează roboți ce pot fi dirijați cu gândul și înființează un centru de sănătate capabil să prelungească viața la infinit. Evident, personajul malefic e Karl Dillmann, care se dezlănțuie într-o frenezie destructivă în epilogul romanului. Din cauza lui, în anul 2017, când diabolicul personaj e în sfârșit lichidat de către un agent al Mossad-ului, lumea se zbate într-o stare jalnică, măcinată de războaie și sărăcie.

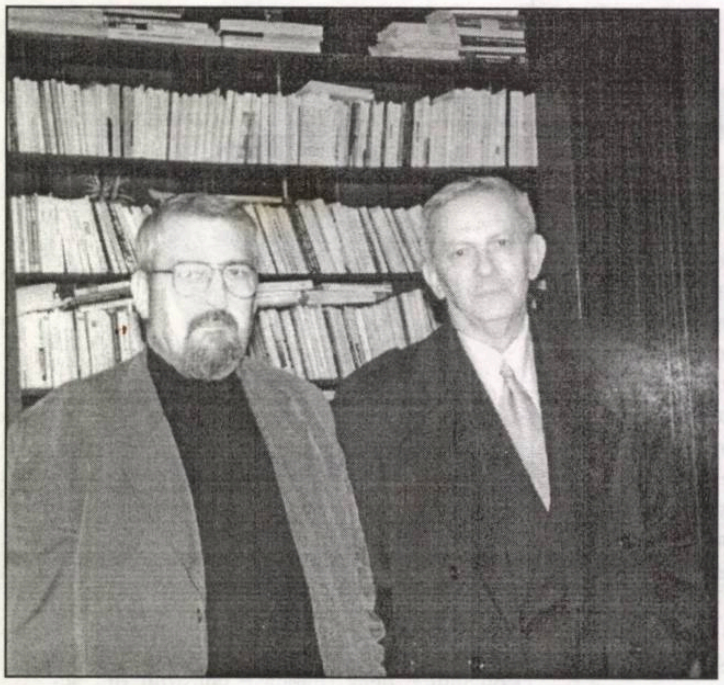
În roman mai apar multe alte personaje, cum ar fi agenți KGB cu nume evreiești sau agenți ai Mossad-ului cu nume franțuzești etc. Tot felul de trimiși ai serviciilor secrete - americane sau chiar japoneze - plus mafioți italieni se învârtesc în jurul conflictului creat de conturile lui Ceaușescu. Dintre toți, doar românul Radu Crișan - ofițer de Securitate, fugit în Occident imediat după schimbarea regimului - este pe măsura lui Dillmann. Conceput ca o figură atașantă (doar nu toți securiștii erau răi, nu-i așa?), Radu Crișan are și el o memorie incredibilă, care îi permite să aibă acces la conturi și să-i smulgă elveținului o parte din sumă.

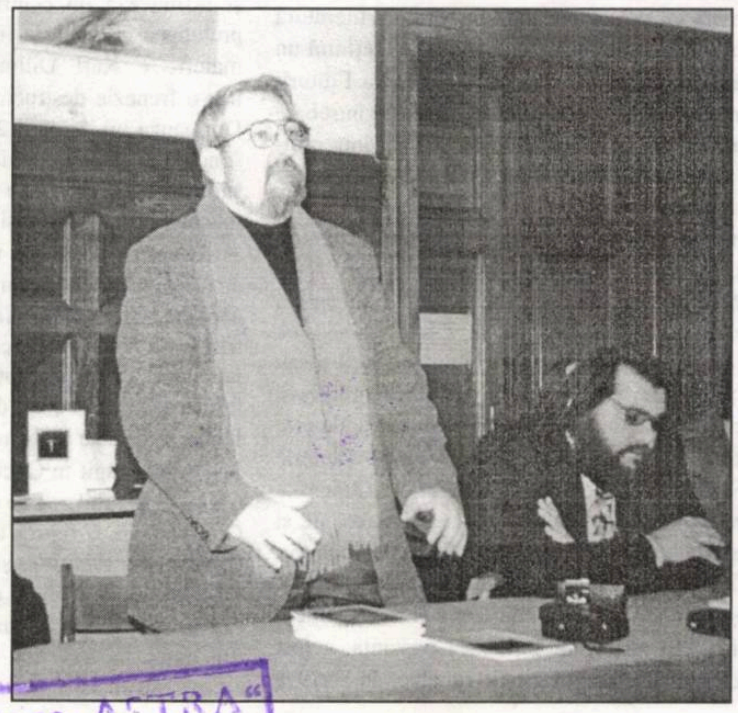
Romanul e dens fiindcă e construit din acțiune pură. Autorul ne scutește de descrieri fade și inutile și, în general, de orice fel de umplutură, deși mai scapă uneori câte o cugetare de genul: „Pot să demonstrez că omul are în el mai multă răutate decât nobile sentimente. Cât despre justiție pe acest pământ, n-are rost să pierdem timpul. Există doar puterea banului și nu cea a destinului, sau, mai bine-zis, există doar legea celui mai puternic, a celui căruia destinul i-a surâs și, odată bogat, poate ocoli anume atingeri cu ființe umane abjecte" (p. 90). Adrian Dieterle practică o scriitură inocentă, necontaminată de nici un fel de rafinament stilistic și care nu pretinde altceva cititorului decât să urmărească firul epic. Dacă n-ar apărea din loc în loc exprimări bombastice, nenuanțate, sau generalizări hazardate precum: „Ca toți românii îi ura pe țigani începând cu cei din guvernul de dinainte și de-acum, cu cei aflați în fruntea tuturor instituțiilor țării și terminând cu cei ce încă trăiau în cort" (p. 81), am putea conchide că **Filiera elvețiană** e un roman polițist reușit - sau, mă rog, un amestec al genurilor pe care nu le mai înșir.

Din când în când, povestirea e condimentată cu câte o scenă de amor, așa, ca să nu devină cumva prea monotonă (sau prea abstractă: spălarea banilor, trucurile financiare, operațiunile *top secret*, pot fi greu de digerat când nu sunt combinate cu altceva). Și iată că avem tacâmul complet: politică, spionaj, afaceri, sex. Ce ne-am mai putea dori? Ei, doar ca scriitorul să ne dea totuși senzația că citim o operă literară. Însă ar însemna să cerem prea mult, fiindcă, din păcate, acesta e consecvent cu stilul lui plat.

Bănuiesc că Adrian Dieterle se folosește de clișee ca să nu îngreuneze cu reflecții colaterale cursul acțiunii. Probabil că de aceea, în timpul lecturii, am trăit mereu cu sentimentul că am în față o șansă ratată. I-aș fi sugerat autorului să facă mai bine un film pe aceeași temă, decât să scrie această carte. Subiectul se pretează la o tratare cinematografică, iar inventivitatea epică a lui Dieterle s-ar fi putut pune în valoare. Un film precum **Caracatița**, să zicem, are posibilitatea de a crea o atmosferă sumbră, de a sugera tensiunea celor ce trăiesc sub amenințarea mafiei, prin mijloace non-lingvistice: muzică, imagini etc. Scriitorul, însă, nu dispune decât de limbaj, iar acest lucru nu e în avantajul romanului **Filiera elvețiană**.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE





Biblioteca „ASTRA"
SIBIU

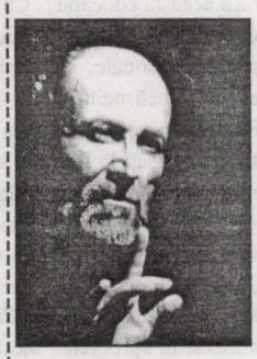
Biblioteca „ASTRA" - SIBIU -
2048

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 43 (489), serie nouă. Miercuri, 6 decembrie, 2000. Preț: 4.000 lei

inedit

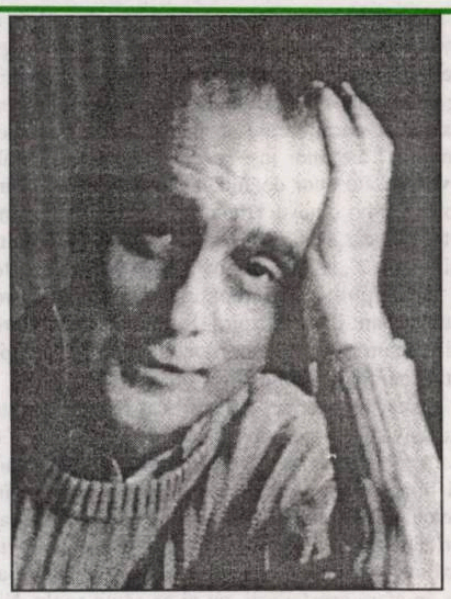
„DICTATURA LUI DEJ A FOST POATE MAI PUȚIN NEBUNĂ, DAR A FOST CU SIGURANȚĂ MULT MAI SÂNGEROASĂ"



„Ei bine, pentru aceasta, Shakespeare a făcut o foarte mare gimnastică spirituală. Ceea ce plăcea mulțimii, lucruri tari, violente, cu sânge mult, cu cadavre care umpleau scena contrazicea apropierea subtilă de subiect, cu ambiguități, care plăcea reginei și plăcea celorlalți curteni. Să nu uităm că regina Elisabeta nu era fitecine, era o persoană care atunci când se supăra, de supărare nu putea să înjure decât în latinește. Shakespeare a scris deci întotdeauna la două niveluri, și pentru unii și pentru alții, fiecare vedea altă piesă, dar toți o aplaudau pe aceeași."

ion omescu

pag. 12-14



italo calvino

„Ce se ascunde între coperțile romanului lui Calvino? Lectura ca multiplicitate de parcursuri obligatorii, ce reflectă disparitatea și fragmentaritatea unei lumi tot mai precare, pentru care obiectul e reflector și reflectat în același timp, iar începutul se travestește în sfârșit, pentru a crea iluzia de continuum."

(Corina Tiron)

UN DISCURS POST-APOCALIPTIC:

marta petreu

Sunt de acord că procedeele poetei, radicalizate în **Cartea mâniei**, aparțin unei poietici baroce, dar am impresia că viziunea sa nu este numai "apocaliptică", ci că se aliniază post-textualiștilor, devenind, în ultimul volum, o viziune post-apocaliptică barochizantă. Prin elementele etalate în poietica Martei Petreu, se poate induce traiectul auto-modelizant pe care îl va parcurge retorica postapocaliptică. Mai întâi se conturează topografia, marcată semiotic, a unui "peisaj negru" ("Nu există așezare nu există plantă ori viață/ nici un strop de rouă nici un abur de apă/ nu există drum/ nicăieri vreo urmă de om:/ aici se înaintează pe brânci aici nu se respiră// Eu înaintez în peisajul negru eu sap tunel în materie de tăciune/ eu înaintez gardată de îngerul negru al meu") care nu dă nici o șansă de mântuire, nici măcar la modul arghezian. Atitudinea lui Arghezi era aceea a unui timid apostat, în timp ce aceea a Martei Petreu este a unui nihilist blasfemiator. Se depășește subiectul negator nietzscheian, ce se află *dincolo de bine și de rău*, proclamându-se apodictic culpa, probată metafizic, a instanței divine."

(Marin Mincu)

florin muscalu

- Dacă mă veți ierta, voi învia
Morții, spunându-le și închinându-mă lor,
Că am greșit!
Atunci, din mantaua Morții
A ieșit o altă lume...

Despre noi toți, cei ce am fost morți,
Sau am murit, sau încă vom mai muri,
Nu se mai știe astăzi nimic...
- Doamne, cine-i femeia asta frumoasă.
Îmbrăcată mereu într-o manta?

gabriela melinescu

Este o natură acut dual. Întâi, ea exprimă un *homo religiosus*. Ca orice om tradițional, se regăsește prin rugăciune. Sunt pagini de real cutremur cele în care își evocă rugăciunea. Ca orice spirit modern, are însă vocația ereziei - trăiește din plin capacitatea de a contesta. Vrea o nouă religie. Un fior mistic respiră într-o seamă de cărți, de pagini de jurnal, de poezii, dublat imediat de o la fel de energică dorință de desacralizare. Nichita e iubitul absolut, dar iubirea nu presupune și iertarea iubitului. Mircea Eliade este marele gânditor, dar autoarea are a-i reproșa, totuși, niște tăceri. Breban este confidentul, este marele creator, dar păstrează obiceiuri urîte. Mediile literare, atât de îndrăgite (tinerețea ei e acolo!), sunt pline de inși mizerabili. Pe unii René i-a iubit, i-a ajutat cu o generozitate rarisimă, ei l-au trădat. René, noul ei Eu.

(Cornel Ungureanu)

LITERATURĂ ŞI MATERIALE DE UMPLUTURĂ

de HORIA GÂRBEA

Greu să faci o revistă literară! Cu ce s-o umpli? Să scrii nu-i uşor. De foarte mult timp nu am mai citit, dintr-o revistă literară, mai mult de 10-15 la sută. Acesta e procentul de articole. Restul sunt „materiale", adică umplutură. Corespondenţa lui X cu Y în anii '60 („Ce mai faci? Cum ţi-au ieşit gogoşarii anul ăsta?").

Recenziile unor anonimi, scrise ca dracu', la cărţile altor anonimi ca vai de lume. Câte o pagină de „re-evaluări" despre câte un autor la care nu mai ai ce „evalua" şi „interpreta" de-acum 50 de ani. Câte o pagină de literatură străină tradusă pe colţul mesei sau din autori inexistenţi, chestie care se făcea încă de pe vremea comunismului. „Amintiri" ale unor inşi pe care i-a lăsat de mult memoria. Grupaje de versuri ale unor doamne ce-şi dau şi poza din tinereţe, doar-doar le-o mai privi cineva. După trei versuri te ia somnul. Proză neaoşistă de te miri cât sămănătorism mai există în secolul al XXI-lea. Proză „psihologică", adică o peltea indigestă. Brusc, câte o defulare violentă pe teme politice. Înţepături reciproce între publicaţii de o înduioşătoare lipsă de spirit. Şi multe „maxime-reflecţii" şi „jurnale" seci precum capetele autorilor. Cam acestea umplu 85-90 la sută din hârtia scumpă a publicaţiilor literare.

Multe reviste se sinucid ca balenele: eşuează voit. Se vor „exclusiviste" şi nu publică decât cercul, strâmt, de prostuţi din jurul lor. Decât să accepte o rubrică sau un articol cumsecade „din afară" mai bine-şi pun unghia-n gât. Locul vacant e încredinţat câte unui repetent fidel grupării care are măcar avantajul că alimentează rubricile „Bulă şi Gâgă" ale altor reviste. Alte reviste sunt „regionale". Dacă mama era din zona acoperită de ele, dar te-a făcut accidental, în tren, în afara acestei arii, nu ai ce căuta acolo. Nici cu poliţia.

Alt obicei care mă duce aţă la abandonarea lecturii: recenziile exclusiv/excesiv laudative. Nea Fane Frână a scos şi el pe cheltuiala lui, cu ocazia aniversării a 65 de ani, un volumaş de debut. E imposibil să nu-l găsească pe scriitorul Perişoară, care n-a mai scris critică de pe vremea Anei Pauker. Aşa că în revistă apare un zaţ în care Perişoară îl pupă sub ultima vertebră pe Frână. În aceeaşi revistă, însă, la altă pagină, un mare critic îl face zob pe un mare poet care, pesemne, i-a înjurat căţeaua. Publicul inocent nu mai pricepe nimic iar avizaţilor li se încurcă intestinele.

De fapt, din 3000 de scriitori luaţi în calcul de serviciul funerar al Uniunii (pentru orice întâmplare) şi alte vreo 1000 de persoane care se manifestă uneori prin lăsarea urmelor de pix pe hârtie, de luat în seamă nu sunt mai mult de 2000 plus alţi 50 în zilele de post. Când stomacul digeră mai lesne. Cu ei, rotiţi raţional să nu li se zbicească talentul, se pot face maximum două săptămânale şi patru lunare la care să treci de 50 la sută foi citite. Aşa, însă, avem o veşnică zeamă de „materiale". O supă a săracilor, chioară şi nesărată.

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundaţia Luceafărul**
Apare cu ajutorul Ministerului Culturii
Redacţia:
Laurenţiu Ulici *(director)*
Marius Tupan *(redactor-şef)*
Simona Galaţchi *(corector)*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

IARTĂ-MĂ, NU-S SURPRIZE!

România a trecut în urma Bulgariei, ca să zicem aşa, căci ultimul loc nici nu se mai defineşte comparativ. În sfârşit, românii au atins performanţa de a nu fi primiţi în spaţiul european comunitar fără vize. Acum, iată, nici nu s-a uscat cerneala de pe ştampilele ce au adus în frunte ceea ce Occidentul numeşte „un fost comunist şi un extremist", că F.M.I. şi-a şi schimbat atitudinea * Din câte cunoaştem, spre deosebire de F.M.I., doar intelectualii români veritabili sunt foarte afectaţi. Deşi era previzibil că poştaşii, funcţionarii de bănci, găzarii, idebiştii cu studii medii - dacă le au şi pe acelea! - îl vor aduce în trombă pe Ion Iliescu, care le-a dat salarii de natură a-i face pe profesorii universitari şi pe chirurgii de elită să intre sub masă de ruşine, puţini oameni responsabili de la noi au recurs la strategii nobile pentru a împiedica restaurarea comunismului. * Dacă alegătorii ar fi fost educaţi de politicieni şi de presă, dacă ar fi înţeles că fiii şi nepoţii lor nu vor mai beneficia, prin mila Domnului, de un Iliescu, dacă ar fi înţeles avantajul de a trăi într-o ţară care, pe lângă trocuri mărunte şi sinecuri, mai poate beneficia şi de cultura şi civilizaţia popoarelor avansate, ar mai fi avut această opţiune? * Dar cine să facă această educaţie? Chiar reprezentanţi ai Convenţiei în comisiile de administraţie ale TV. - cel mai influent canal de informaţii - s-au preocupat mai mult de câştiguri personale, cu jalnice producţii de consum, în loc să spună adevărul despre epoca - încă neîncheiată - a comunismului în România. S-au transmis imagini idilice cu Ceauşescu, înnodând cravate, sau cu biserici translate. Noi, cei din blocul scriitorilor, plasaţi la ferestre, am văzut o biserică ce se năruia sub buldozerele epocalilor tirani şi ne-am temut că băieţii vor veni la uşă să ne ia la întrebări. S-au prefăcut că nu ne observă, doar aveau metode mai sofisticate să ne intimideze şi să ne avertizeze că mâna lungă a revoluţiei nu-i moartă. * Un tânăr - dintre cei care l-au votat pe Vadim, poate - a spus că nu ştie ce a fost pe locul Palatului Parlamentului. Cum să ştie dacă televiziunea nu a dezvăluit scene de coşmar, trăite de către cei care au locuit sau au lucrat în apropierea blestematului loc. Vedem şi acum oameni înhămaţi la un bloc, pe care nu reuşise să-l distrugă dinamita. Deşi nu am studiat legile mecanicii, presupunem că rezistenţa solului la deplasarea unui bloc de opt etaje este mai mare decât a apei în cazul modestei barje, trasă de edecarii lui Repin, înhămaţi la ea. Blocul s-a prăbuşit, într-adevăr, peste ei. * Am trăit agonia lor, imaginându-ne cum s-au sufocat. Salvările au mai scos la lumină doar cadavrele. Dar cum să spună aceste adevăruri cei care au trăit binişor şi pe vremea dictatorului? Cum să poată fi un popor educat, instruit, prin emisiunile imbecilizante, gen „Iartă-mă" sau „Surprize, surprize"?

REGRUPAREA INTELECTUALILOR (I)

de MARIUS TUPAN

Inspirată a fost ideea Marianei Sipoş de a organiza, la Târgul de Carte „Gaudeamus", o întâlnire cu conducerile celor mai importante reviste culturale ale ţării. Chiar dacă zumzetul vizitatorilor şi anunţurile staţiei de amplificare au bruiat intervenţiile, în mare parte, succinte şi provocatoare, moderatorii au reuşit să treacă peste acest impediment, stimulând un mediu simpatetic opiniilor şi sugestiilor venite de la câţiva vorbitori. Acum, când convertirile politice şi sancţiunile economice ne ameninţă la tot pasul, oamenii responsabili sunt intens preocupaţi de salvarea şi emanciparea culturii. Precizarea lui Valeriu Stancu, prin care ne avertiza că statul ne-a pus atâtea biruri, încât noi, creatorii, îl finanţăm, când situaţia ar trebui să fie taman invers, a stârnit destule controverse. Dar, atunci când redactorul-şef al „Cronicii" ieşene a adus argumente serioase, alocuţiunea lui ne-a convins că avea dreptate. Ar fi interesant să stabilim unele calcule şi să demonstrăm guvernanţilor noştri în ce stare ne-au adus, tocmai acum, când susţinerea şi stimularea creatorilor şi artiştilor sunt mai necesare ca oricând, de vreme ce naţiunea română se află la o răscruce, nu doar de milenii şi secole, ci şi de mentalităţi, pericolul unei dictaturi fiind vizibil. După dispariţia neaşteptată a lui Laurenţiu Ulici, omul care a reuşit, în puţină vreme, să coaguleze în jurul Uniunii Scriitorilor câteva nuclee pentru continuarea actului de creaţie, ca şi pentru supravieţuirea unor instituţii culturale, multă vreme în derivă, se impun strategii noi şi adecvate, renunţarea la unele orgolii inutile, fiindcă momentele de întunecare ne dau iarăşi târcoale. Creatorii noştri, atât de uniţi cândva, ar trebui să se regrupeze, pentru a ne apăra de stafiile roşii, pe cale să ne lovească iarăşi. Apelul la luciditate nu-i deloc electoral sau propagandistic, ci stimulat de realităţi crude, ce-şi arată deja colţii. Despre soluţiile care se impun, ca şi despre semnalele ce ne vin din diverse zone şi de la diverse persoane, vom încerca să discutăm în numerele viitoare ale revistei noastre.

PĂCATUL, REMUŞCAREA ŞI CRIMA

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Spiritul occidental cel mai apropiat de filosofia, de formula perceperii lumii, a lui F. M. Dostoievski este, fără îndoială, François Mauriac. Nenumărate lucruri - istorii personale, ambianţă, tradiţie culturală - îi despart; îi apropie o specială religiozitate, mai exact o centrare a problematicii omului pe credinţă, fie aceasta o variantă sau alta a creştinismului. Pare evident că aceşti doi scriitori, între care acela ce a marcat cu adevărat profund gândirea ultimului secol şi jumătate în Europa este Dostoiesvki - şi doar în mult mai mică măsură Mauriac - nu pot fi luaţi, în calitate de conştiinţe aplicate asupra fenomenului etic, asupra răspunderii morale, drept reprezentanţi autorizaţi şi fideli ai cultelor cărora s-au devotat. Este excesiv - şi absurd - să socotim opera lui F. M. Dostoievski drept expresia împlinită şi suficientă a ansamblului ideilor cu privire la om decurgând din dogmatica ortodoxă, aşa cum François Mauriac nu trebuie identificat unui profil general al catolicului. Primul arată, prin viaţa şi opera sa, ce poate deveni ortodoxismul o dată adoptat de un mare intelect agitat, dinamic, frământat de tensiuni divergente, în timp ce al doilea - oferind privirilor noastre o interesantă disjuncţie a trăirii în ficţiune a marilor întrebări, în raport cu infinit mai calma parcurgere a lor în existenţă - sugerează forţa unei culturi de o fabuloasă tradiţie raţională şi civilizatorie care se impune spiritului religios al catolicismului, transferat în individual, atenuându-i acestuia dramatismul şi, implicit, riscurile. Ortodoxismul nu este doar un agent creator de cultură - este o formă de existenţă şi de contact al imanenţei cu transcendenţa, care suferă reculul unei anumite culturi, a culturii Orientului, cultură a contactului euro-asiatic. Similar, catolicismul nu este doar catolicism - biserică aşezată divin şi autoritar pe piatra imperială a Romei - ci şi creştinism ajuns să poarte amprenta Occidentului, să absoarbă influenţa Greciei clasice printr-un releu latin şi nu pe aceea a elenismului, asemenea religiei iradiate din Constantinopol.

În ambele cazuri - atât în cel al personajelor lui Dostoievski precum şi în acela al caracterelor care populează opera lui Mauriac - fiinţa umană apare ca fiind supusă păcatului. Păcatul îi aduce nefericirea terestră; această nefericire este cheia salvării sale în absolut. Omul dostoievsckian aparţine, în chip sigur, unei sfere de civilizaţie în care păcatul proliferează continuu, pe când modelul uman propus de François Mauriac, deşi propriu unei lumi a universalităţii păcatului, relevă o invariabilă încorporare a coruperii sufleteşti a fiinţei, dar a unei coruperi care se produce nu mai puţin, de fiecare dată, prin accident. Eroii scriitorului catolic francez oferă impresia existenţei liberului arbitru - cei ai marelui prozator rus nu au ca şansă decât perspectiva unei eliberări transcendente, după consumarea integrală a variantelor căderii şi rătăcirii în labirintul păcatului. Personajele dostoievskiene sunt faustiene - personajele lui Mauriac nu au nimic faustian. Drama (nu rareori tragedia) este, pentru autorul lui **Thérèse Desqueyroux**, rezultatul imperfecţiunii umane şi, ca o posibilă consecinţă, a unei trăiri directe a plăcerii viciului. Jean d'Ormesson, în **Une autre histoire de la littérature française**, a subintitulat capitolul dedicat lui François Mauriac „Angoisses et délices du péché". Pentru Goethe, păcat înseamnă pact diabolic, nevoie conştientă de a utiliza decăderea ca instrument de obţinere a succesului. Transcendenţa este sacrificată în interiorul imanenţei. Faust reprezintă îndreptarea conştientă, voluntară, înspre păcat a subiectului pentru atingerea unor scopuri a căror componentă spirituală este indiscutabilă; spiritul se scindează pe măsura evoluţiei conştiinţei. Personajele lui F.M. Dostoievski păcătuiesc purtate de o atracţie inconştientă înspre abis - păcatul, în universul dostoievskian, nu este o dezordine intelectuală şi nici o opţiune, ci o pulsiune perfect orientată, care însă operează dinspre profunzimile fiinţei şi nu se alcătuieşte în zona personalităţii definite, structurată psihic în jurul unui simplu complex. Omul lui Dostoievski este singurul, probabil, în toată literatura lumii, oricum singurul în toată literatura mare a lumii, pentru care păcatul nu este doar o omniprezenţă, ci o omniprezentă obligaţie - s-ar putea spune, fără a greşi: o datorie morală. Atunci când unul din personajele cele mai decăzute ale universului uman al scriitorului rus îşi exprimă speranţa că va fi mântuit, el explică de ce crede astfel - a fost prea păcătos spre a nu fi umil. Ce produce şi ce îndreptăţeşte o asemenea atitudine?

Tipic pentru conflictul şi drama morală la Dostoievski nu este păcatul, ci remuşcarea. Tragedia nu se produce drept rezultat al suferinţei directe, produs al răului, destructivităţii, crimei, ci al autocondamnării morale; aceasta însă nu este doar consecinţa păcatului - eventual crimei -, ci şi mediul acestui păcat, premisă a crimei, cauză a acesteia. Fiinţa omenească resimte atracţia păcatului, chemarea crimei - este posibil, de fapt, că o astfel de atracţie, o chemare de acest gen nici măcar să nu existe; omul înţelege însă că păcatul, ca tentaţie, include în el remuşcarea. Aceasta nu se poate rezolva decât în crimă, care, atrăgând pedeapsa, descarcă pe cel păcătos de remuşcare. Pentru omul occidental, păcatul - sau crima - implică asumarea răspunderii, ca fapt exterior, într-un anumit sens public. Omul estic desfăşoară toată drama morală, până la culminaţie, în sufletul său şi abia apoi o expune lumii; el are, astfel, nevoie de păcat pentru propria sa definire de sine, pentru a atrage asupra sa pedeapsa revelatorie - aşa ca în cazul derivei către totalitarism a popoarelor, sau ca în istoria constând prea adesea din autoflagelare şi eroare, a României.

— minimax —

CACEALMAUA

de ŞERBAN LANESCU

Bine'nţeles că nu e comod s-o recunoşti şi să-ţi asumi înfrângerea. Drept care, dacă încape, şi întru rău întotdeauna încape mai mult, pisica moartă este aruncată de colo-colo cu o jalnică frenezie. Cecitatea galinaceelor intelectuale este intratabilă, iar în momentele de cumpănă, pradă naivităţii, poţi avea mereu surprize. Unele mari. Însă ce-a fost... a fost şi, cum se zice, ţiganu' nu dă doi bani. Prezentul contează dară, numai că s-a ivit o mică problemă, efect pervers al lucrăturii, una pe faţă-două pe dos, prin care to'arăşii ne-au răsucit pe spirala dialectică încât s-ajungem de unde-am plecat în 1990.

Deşi a fost o moarte anunţată, iar cronica-i s-a scris în felurite variante, iată că deznodământul propriu-zis se arată mai spectaculos decât înainte părutu-s-a. Acum, ce ne facem, vai!, dacă poporu' (c-aşa s-ar zice în virtutea prostiei) îl vrea pe Vadim preşedinte!? Căci, deocamdată, asta e chestiunea la ordinea zilei, trâmbiţată sub formă de dilemă. C. V. Tudor *vs.* Ion Ilici Iliescu. Sau, mă rog, viceversa. C-adicătelea altă variantă nu există. Şi, total neproductiv propagandistic (barem aşa mi se pare în virtutea iluziei că, totuşi, românii mai pot gândi singuri după ce şi deşi au fost demancurtizaţi prin smintire), toată fauna intelectual-politică s-a pus pe clănţănit cu înverşunare în frunte cu brelanul C. T. Popescu - B. Chireac - A. Ursu de la ***Adevărul***, fiecare alergând dintr-un studiou tv într-altul să *acopere* cât mai mult. *Carevazică* s-a greşit reţeta prin supradoză iar acum trebuie dreasă maioneza recurgându-se fără jenă la ameninţări, şantaj ş.a.m.d. cu mesaje specifice pentru toate categoriile. (De tot hazul, când mai poţi face haz de necaz, ameninţarea cu *salut lucratul* în Occident, la negru, în caz c-o să iasă Vadim. Vadim pe care un distins june istoric îl acuză, nu atât pentru odele închinate lui Ceauşescu, alea se mai pot înţelege, ci pentru cântarea savantei de renume mondial.) Operaţie pe cortex deschis, la scară de masă, sub lumina reflectoarelor. Ditamai cacealmaua, comparabilă cu „revoluţia" şi în continuarea „revoluţiei", că biata minte omenească se fisurează-n bucăţele care ţopăie bezmetic refuzând să se mai adune. Păi dacă Vadim nu e infractor, dacă PRM e un partid, nu-i aşa, constituţional, c-altminteri trebuia interzis (şi PDSR a tras din greu să-l păstreze în interiorul democraţiei/legalităţii, atât Ion Ilici Iliescu, cât şi pupilul său, A. Năstase, băşca restul, înghiţind cu stoicism, nu hârdaie, cisterne de lături), atunci de ce să nu aibă voie bietul român să-l voteze pe „tribun"?! Sau, dacă vrea să intre, cum i s-a tot spus, cu demnitate în Europa, de ce tre' să fie obligat bietul român să voteze tras de juvăţ?! Adică de ce să-l să-l voteze musai pe Ion Ilici Iliescu cu (cucu!) tot cu morţii din decembrie '89, cu cei din martie '90 (Târgu-Mureş, când Vadim încă nu pornise războiul „sfânt" împotriva bozgorilor) şi din iunie '90, cu jaful de până-n '96, după care a fost împinsă Covenţia la guvernare să achite notele de plată şi, totdeodată, să se compromită definitiv ideea unui pol anticomunist; fără a mai vorbi de alte *afaceri* tulburi, cu Costea, cu Jimbolia, cu *firul roşu* etc. Democraţia participativă despre care tot vorbeşte acelaşi Ion Ilici Iliescu (confirmând pentru cine ştie oleacă de carte încremenirea-i în proiectul marxist) mai poate însemna la o adică şi ocolirea *maşinăriei* electorale. Constatând că zarurile democraţiei sunt grandate (căci numai barbarii mai fură la urne, în „lumea bună", procedându-se paşnic după reţeta lui Gramsci, cu televizorul, cu dăscălimea, cu Justiţia, dacă ţine şi cu Biserica) cetăţeanul este perfect îndreptăţit, democratic, să recurgă la nesupunere civică, eventual chiar să iasă şi-n stradă. Au nu cumva „dilema" C. V. Tudor *vs.* Ion Ilici Iliescu disimulează, dedesubt aflându-se altceva? Cu Vadim, decuplarea României de Occident este prematură pentru interesele Moscovei. Geopolitic, încă nu s-a profitat îndeajuns de cacealmaua revoluţiei şi de potemkiniada democratic-capitalistă, plus inconvenientele interne, căci de prăduit pare-se că nu prea mai e ce decât dacă, sau intră ceva de-afară, sau se trece la luatul cu japca. Cu Ion Ilici Iliescu, mai şti, o vreme încă ţine ciupitul. Ciupitul la scară mare, la nivel înalt (plasarea unui cal troian în NATO n-ar fi de colo), dar şi ciupitul mărunt, care cum poa' să se descurce, noi între noi, de-ai noştri. De ajuns, tot acolo o s-ajungem, atâta doar că mai *langsam*, mai pe ocolite dacă votăm cuminţi varianta a doua care amână tragerea cortinei de fier.

CRITICUL ȘI CĂRȚILE (II)

de RADU VOINESCU

Profesorul Romul Munteanu manifestă o atenție specială pentru cărțile neconvenționale, pentru autorii cu o orientare situată în afara moralei curente, pentru cei care, în viață sau în scris, încalcă normele. Insolitul, bizarul nu sunt însă neapărat avute în vedere. E drept că studiul despre Jarry, apărut în chip de prefață pentru traducerea românească la **Ubu roi,** realizată de Romulus Vulpescu în 1969, se ocupă de un personaj straniu, cu o viață trăită în registrul suprarealist, după cum mulți își vor aminti, poate, de studiul despre Lautréamont (ambele pot fi întâlnite în volumul **Literatura europeană modernă**, proaspăt apărut la Editura Amarcord), dar nu ciudățeniile sunt cele care fac pana criticului să nu rămână în cerneală.

Mai curând aș socoti că scrie cu plăcere despre cărți care pun în discuție subiecte incomode și despre autori seduși de magia răului. Volumul al șaptelea din **Jurnal de cărți** include o serie din aceste cronici dedicate unor teme nonconformiste. Printre acestea, doctrina lui Marcel Moreau despre artele viscerale, un roman al lui Nabokov, **Camera obscură**, unde personajul central se vădește a fi un precursor al Lolitei, cu toate că autorul declarase că aborda pentru prima oară sexualitatea adolescentină o dată cu aceasta din urmă, **Tropicele** lui Henry Miller sau un roman foarte puțin cunoscut, dar nelipsit de anumite calități, **Mormântul iubirii**, de Michael T. Grecu.

Atrag atenția, în acest context, însemnările despre Sade și literatura libertină. În România poate numai Șerban Foarță și Luca Pițu să mai fie în cunoștință de cauză asupra domeniului acestuia în afară de profesorul Romul Munteanu (dintre criticii care trăiesc în afara țării mă gândesc la Marian Popa și la Tudor Olteanu). Textul acesta, dedicat marchizului părinte al **Filosofiei în budoar** și al lui **Justine**, pare a fi semnalul că și la noi se poate discuta, fără precauțiile menite să protejeze spiritele prea cucernice, despre astfel de cărți dar și că romancierii libertini trebuie priviți și altfel decât din perspectiva grilei care două sute de ani a ataşat unor Crébillon fils, Mirabeau sau Boyer d'Argens, ca să rămânem în spațiul literaturii franceze, epitete infamante. În prefața unei ediții de **Opere** din Crébillon, apărute acum opt ani, Ernest Sturm afirma că „sforăriile machiavellice din **Scrisori ateniene**" (1771), ultimul roman al acestuia, au servit drept model de inspirație directă pentru **Legăturile primejdioase**". Nu socotesc de prisos să pomenesc înscrierea între practicanții literaturii licențioase (despre legătura dinte licențios și libertin ceva mai departe) a unor nume precum Alfred de Musset și Apollinaire. Dar libertinismul a constituit deja o tradiție, din moment ce, într-un alt text cuprins în volumul la care mă refer, Romul Munteanu vorbește despre „Camilo José Cela și romanul libertin modern".

Dacă avem în calcul enorma bibliografie pe tema literaturii libertine apărută în Franța ne dăm seama că, erudit cunoscător al dezbaterilor literare din lumea europeană, profesorul nu putea să treacă cu vederea acest capitol, reprezentat mai ales prin scrieri apărute în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, și să nu atragă atenția asupra lui cititorilor de la noi. Mai cu seamă că, în acest timp în care o severă *politically corectness* se îmbină cu o detabuizare a discuțiilor despre sex și despre erotism, pentru unii scriitori ca și pentru lectorii lor „libertinajul este un mod de a supraviețui", sunt de părere inițiatorii unui consistent dosar dedicat libertinilor și apărut în „Magazine littéraire" din decembrie 1998 (trimiterile teoretice pe care le voi face aici au la bază materialele din respectiva revistă).

Pentru cei familiarizați deja cu semnificația termenului, el are două accepțiuni. Una este strict legată de mentalitatea secolului al XVII-lea francez, când „libertin" însemna o persoană gata oricând să se bată, să se lase închisă, arsă pe rug pentru a-și afirma libertatea de a gândi în principiu împotriva ideologiei dominante, adică a religiei monoteiste care legifera, conducea, pedepsea: religia catolică. Dar „libertin" a ajuns să desemneze și persoana celui care extinde această pretenție de libertate asupra vieții cotidiene, asupra raporturilor dintre oameni, între bărbați și femei, asupra moravurilor în general. De aici s-a ajuns rapid la licențiozitatea sexuală, care rămâne mereu o manieră foarte răspândită, poate cea mai răspândită și, prin urmare, cea mai puternică, de a contracara ordinea existentă. Și tot foarte repede s-a trecut, astfel, la justificarea unor conduite dereglate. Pentru că Sade a fost fără îndoială un gânditor, ale cărui cărți sunt marcate de felurite dizertații legate de morală, dar și de întemeierea ei, de relația individului cu propriul suflet și propriul trup. Dar a fost, în același timp, cum spune și profesorul Romul Munteanu, „un personaj orgiastic bolnav". Abia Freud a deschis calea pentru mai buna înțelegere a acestui tip de boli.

Ar fi, desigur, falsă o interpretare care ar face din marchizul de Sade un caz izolat. E adevărat că a fost scriitorul libertin cel mai radical din epocă, e cunoscut că a fost implicat în mai multe scandaluri, că i se pot imputa chiar crime comise în timpul orgiilor, dar el nu făcea, în anumite privințe, decât să se integreze tradițiilor luxurioase ale nobilimii franceze și ale celei italiene. O lectură a cărții lui Jacques Solé **L'amour en Occident à l'époque moderne** informează despre asemenea moravuri, despre banchetele care sfârșeau cu acuplări, despre acte sexuale efectuate în public. Desigur că totul trebuie luat mai de demult, din Antichitate și încă și mai de demult, de la riturile orgiastice ale fecundității, de la sărbătorile dionisiace și de la saturnalii dar aici ne referim strict la romanul libertin și nu la istoria sexualității și nici măcar a literaturii erotice în general. Se produce însă un fenoment cât se poate de interesant, pe care Sade îl ilustrează probabil în modul cel mai admirabil. Scriitorii ca el erau oameni cu solidă instrucție clasică, umanistă. Libertinul - spune Jacques Prévost, care a coordonat la Gallimard un volum de studii dedicat acestei probleme (**Le libertin du XVIIe siècle**) - este cititor al lui Montaigne, fin cunoscător al anticilor, sensibil la dramele provocate de războaiele religioase, la schimbările produse de descoperirile geografice și științifice, care nu se mai poate mulțumi cu lectura lui Ariosto și a **Evangheliilor**. Eruditi, cu stilul scrierilor moraliste ale timpului bine imprimat, cum am mai scris în această pagină încă înainte de a afla de cartea lui Prévost, acești autori nu știau să scrie decât utilizând tot maniera lui Pascal, Bossuet sau La Rochefoucauld. Ceea ce are cel puțin două consecințe.

Întâia ar fi că textele lor sunt salvate ca literatură. „Sade rămâne un scriitor semnificativ al epocii sale", scrie cu îndreptățire profesorul Romul Munteanu. Să vedem însă și o mărturisire al lui Étiemble, care (textul datează din 1964 și poate fi parcurs în prefața antologiei din opera lui Crébillon realizate de Jeanine Amoyal), profitând de succesul avut cu o primă ediție din romanele autorului istoriei lui Tanzaï și Néandarné, s-a gândit să-l introducă pe acesta în programa de licență în litere la Universitatea din Montpellier. Cărțile acestea „licențioase" (ghilimelele îi aparțin lui Étiemble) au înlocuit **Atala** și **René**, pe care ilustrul comparatist le găsea tot periculoase, dar în alt registru, pentru echilibrul afectiv și mental al tinerilor. Iar studenții „avură bunul-gust să le prefere naivităților lui Chateaubriand".

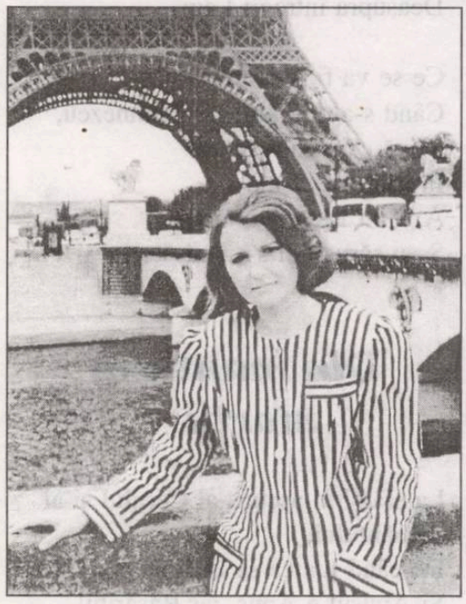
O a doua a fi aceea că ele rămân documente de mentalitate a epocii. N-am înțelege prea mare lucru din secolele în care apărea romanul libertin dacă am rămâne la lectura lui Honoré d'Urfé (presupunând că am găsi pe undeva și am avea timp de pierdut cu **Astrée**), a fabulelor lui La Fontaine, a pieselor lui Racine sau Corneille ori a romanelor prețioase ale doamnei de La Fayette. Moravurile epocii, spiritul Frondei (frondeurii erau în mod special practicanți ai amorului fără oprelişti), chiar situația unor curtezane precum Marion Delorme sau Ninon de Lenclos (prin patul acesteia din urmă au trecut Richelieu, care s-a bucurat primul de favorurile ei, Saint-Evremond, La Rochefoucauld, Condé, Gaspard de Coligny, Henri de Sévigné; era însă o femeie cu o bună cultură filosofică - nonagenară, a putut să întrevadă într-un tânăr numit Arouet pe viitorul Voltaire -, dar și o mare mondenă și o preoteasă a erotismului).

Libertinii au adus un suflu nou în gândirea timpului și chiar în modul de a vedea literatura. Ei au creat simultan și influențați de Rousseau și Diderot, de Fielding și Richardson, iar Sade, în special, era fascinat de romanul negru englezesc. **Crimele iubirii**, de pildă, răstoarnă raportul tradițional dintre bine și rău în economia și în orientarea intrigii. Dar nu numai aceasta, două titluri vor fi elocvente: **Justine ou les Infortunés de la vertu** și **Juliette ou les Prospérités du vice**. Sade scrie utilizând schema literaturii moraliștilor, dar întorcând-o pe dos, el este exponentul unei utopii negative, prefigurează eroul damnat al romanticilor și este, poate, primul autor care s-a așezat pe sine, cu fantasmele cele mai inavuabile, pentru oricare altul, în paginile cărților. Două milenii și mai bine de erotism în literatură au culminat cu autovivisecția psihică din romanele sale. Când vor veni Sacher-Masoch, apoi, dintr-o perspectivă ceva mai apropiată de normal, Céline și Henry Miller, vor găsi terenul pregătit.

Prin faptul că este un comentator atât de avizat al acestor idei literare, profesorul Romul Munteanu se dovedește o dată mai mult, dincolo de amploarea cărților sale de comparatistică și de istoria culturii, un spirit deschis, un rafinat cunoscător al unor zone către a căror pătrundere numai vocația umanistă autentică poate conduce.

ESTETICA DETALIULUI

de DAN STANCA



daniela zeca

Cei mai mulţi o percep pe Daniela Zeca într-un singur fel. Este tânără, inteligentă şi elegantă care realizează emisiuni literare, care are mereu invitaţi interesanţi, înzestrată cu mult tact pentru a-şi încuraja de fiecare dată interlocutorul şi a-l face să apară în cea mai avantajoasă lumină. Numai că Daniela Zeca nu este doar atât. Ea este un autor cultivat, scrupulos care suferă pentru faptul că lumea o percepe în acest singur fel.

Dovada cea mai bună a suferinţei ei şi a dorinţei aproape bărbăteşti de a-şi lua revanşa este această carte de proză, **Îngeri pe carosabil**, apărută în colecţia „Prozatorii oraşului Bucureşti". Ea nu a scris cartea doar pentru a o scrie, ci pentru a polemiza cu toţi cei care o unilateralizează. Din acest motiv, eroina principală a mini-romanului lucrează în televiziune, suferă toate exigenţele acestei munci, are coşmarul teleobiectivului, dar până la urmă trebuie să-şi ducă crucea. Spre deosebire de atâtea vedete - şi mai puţin vedete ale televiziunii care se simt foarte bine în postura respectivă şi consideră că atotputerea acesteia este în fond şi puterea lor (de aici aroganţa, infatuarea şi în general nu întreg comportament dezagreabil) - Daniela Zeca îşi dă foarte bine seama de zădărnicia şi caraghioslâcul acestor clipe de pretinsă putere.

Mai toată cartea este străbătută de convingerea că televiziunea pustieşte sufletul şi până la urmă îi fură femeii adevărata identitate. Poate mă înşel, dar aceasta este impresia generală pe care am avut-o şi care m-a izbit chiar de la început.

Pe de altă parte, există, însă o înrobitoare pudoare, ceea ce o face pe autoare să-şi zăgăzuiască foarte bine simţămintele. Daniela Zeca nu este o explozivă. Deşi născută în zodia Scorpionului, ea nu se aruncă, nu clocoteşte. Scrie parcimonios, cu mâna foarte strânsă şi nu-şi îngăduie deloc libertatea de a-şi da drumul, totuşi în paginile cărţii stăruie o tensiune puternică. Aceasta izvorăşte din conflictul pe care autoarea vrea să-l stăpânească şi care exprimă tocmai lupta dintre, cum ar spune Ibrăileanu, creaţie şi analiză. De mai multe ori, însă, analiza pare să biruie. Fără a teoretiza, fără a se lăsa ispitită de speculaţii eseistice, autoarea nici nu-şi lasă fantezia să fie slobodă. Bărbatul Pavel e văzut când ca un mascul neînţeles şi chiar periculos, când ca un bebeluş care vrea să fie alintat. Eroina când e femeia exploatată şi ignorată, când mama care-şi ţine la piept iubitul.

Până la urmă cartea pare un jurnal. Ceea ce primează sunt notaţiile scurte - de altminteri, cum spuneam, cartea e scrisă foarte strâns, stilul sincopat, tăietura uneori brutală a textului. Ştiind multă literatură, Daniela Zeca nu-şi mai poate face iluzii şi nu mai poate să creadă în suflul demiurgic al prozei. De aceea proza pentru ea - în speţă această proză are un caracter terapeutic, aşa cum orice jurnal are, ţinând locul adevăratei spovedanii pe care cei mai mulţi dintre noi nu o realizăm niciodată aşa cum ar trebui. Natura concisă a scrierii îi îngăduie însă autoarei să exploreze şi chiar şi să construiască o estetică a detaliului. Ea savurează fiecare observaţie, fiecare amănunt pictural sau sonor. Imaginea care mi-a plăcut cel mai mult este aceasta: **o femeie mângâiată prin sticlă...** Până la urmă, aici se ascunde drama celor care lucrează în televiziune sunt adoraţi şi dezmierdaţi într-un spaţiu perfid al ne-atingerii şi al ne-posesiunii. Daniela Zeca se întreabă, de altminteri, tot timpul. Nu sunt oare condamnată să primesc numai o asemenea dragoste? Este o întrebare care răzbate, cred, din tot cuprinsul cărţii. Apoi am reţinut pagina despre mistica cifrei şase. Ea, fiind născută în 1966, are toate motivele să chestioneze asupra acestui subiect.

„Pâclei ce se aşterne între oamenii care se despart i se spune timp..." Nu de puţine ori apar în carte asemenea reflecţii. De aici şi încetineala meditativă a textului. La un moment dat sunt evocate secvenţe din zilele lui decembrie '89. Secvenţele sunt însă amintite ca şi cum ai răsfoi o colecţie de ziare vechi şi nu cobori în tumultul şi frenezia de atunci. Cred că de vină e tot pudoarea...

Adevărul este că mie, ca prozator, îmi vine foarte greu să scriu perfect obiectiv despre cartea, tot de proză, a unui coleg. Am mereu impresia că nu sunt cinstit, că nu am capacitatea de-a judeca făcând abstracţie de mine însumi. De aceea nici nu vine să facă - stupid spus - recomandări. Dar în acest caz sunt tentat să spun că Daniela Zeca ar trebui să fie puţin mai... neruşinată.

Când scriem şi nu conştientizăm prea mult mecanismul scrierii vraja trăirii este fascinantă. Ciudat este că şi autoarea îşi spune cumva acelaşi lucru: „dacă îndrăgostită nu eşti, măcar fii scriitoare... Fără îndoială, literatura ne izbăveşte de multe infirmităţi, dar tot literatura e o mare infirmitate dacă nu o asumăm până la capăt. Tocmai de aceea e necesar curajul. Cartea aceasta învinge tabuurile actuale legate de televiziune, dar parcă nu plonjează destul de adânc în ceea ce se cheamă oceanul vieţii şi al istoriei. Nu o face fiindcă autoarea e teribil de cerebrală, pe linia să zic a unei Marguerite Duras. Când te simţi mângâiată prin sticlă mângâi şi tu tot prin sticlă. Un personaj interesant este medicul psihiatru Angy, femeia împovărată la rândul ei de prompta gândire analitică, autoscopică. Cele două femei vor să se ajute, se împing una pe cealaltă să se arunce în torentul vieţii şi chiar al mărturisirilor, dar, chiar dacă-şi schimbă destul de des bărbaţii, rămân până la urmă încorsetate într-o virginitate de fier, dovadă că dragostea se face întâi sufleteşte şi apoi trupeşte.

De altminteri, nevoia de iubire e prezentă cam peste tot în carte. Iubirea, recuperarea intimităţii, spaima faţă de ochiul rece al teleobiectivului, sila de convenţii, până la urmă zbaterea pentru a ieşi din tine însuţi, din carcera în care te-au închis părerile celorlalţi, dar zbatere inhibată de pudoare sau de neputinţa de a spune tot ceea ce simţi şi ai vrea să trăieşti.

„Un copil e un soare de plumb chiar în centrul făpturii tale." Iată un exemplu de poezie densă, şocantă. Daniela Zeca a debutat în poezie cu volumul **Orphea** în urmă cu câţiva ani, pentru care a şi fost premiată. Proza ei este condusă până la urmă de un institut poetic, de unde pleacă şi dorinţa de a-şi măsura, cântări, şlefui fiecare cuvânt. Uneori şlefuirea e preţioasă generând efecte neplăcute: „îl frământ în vis ca pe pâinea biblică".

Evident, orice carte disecată trădează defecte. De aceea ea trebuia luată ca o respiraţie nefragmentată. De aceea sfârşitul acestei cărţi reuşeşte închegarea a ce până atunci păruse separat. Femeia-sticlă e suprem umilită devenind femeia-poster. Atunci, îşi ia revanşa. O vomă salutară, „icrele fantasmelor", inundă vasul de la WC eliminând astfel toate toxinele, neputinţele şi laşităţile strânse în toxine. Înţelegem că într-un mod voalat, tatonat romanul e unul al salvării pentru aflarea adevăratei identităţi. Viaţa o poate lua de la capăt şi cu ea scrierea unei noi cărţi.

florin muscalu

Cheile de aur sălbatic

Când se vor termina veacurile
Sfântului Aer,
Vor apărea moaştele
lui Dumnezeu...
Din trupul lui firav
ca un uriaş trandafir
sălbatic,
Cât Himalaya, pe care noi astăzi îl
vedem cu alţi ochi,
Vor începe din nou Răsăritul
şi Apusul,
Aurora Boreală şi alte Aurori,
Celelalte lumini cereşti,
Pe unde el a trecut desăvârşindu-şi
Trandafirul trupului său himalayc...
- Aceste chei de aur sălbatic,
Nu ştiu încă la ce se pot folosi...

Cântăreţul negru

Acest bărbat, care cântă la trompetă
este mort
de mult...
Munţii săi, acum, sunt
Alpii Duminicii,
Deşi el a fost prizonierul
Munţilor Roşii
şi Negri,
Şi e negru şi cântă ca dintr-o pâlnie
A trompetei sale de mercur
Deasupra întregii lumi,
Deasupra întregii Legi...

Ce se va fi întâmplat,
Când s-a despărţit de Dumnezeu,
După ce s-au sărutat?
În timp ce cânta,
A venit Moartea, iarăşi
S-au sărutat şi s-au căsătorit...

Din mantaua morţii

La sfârşitul ascuns al Cerului şi al
Pământului,
De când lumea se închină
Şi Apusul e Apus, iar Răsăritul
e Răsărit,
Şi Soarele ţine inteligenţa
acestei Cunoaşteri
În sfânt echilibru,
A venit Moartea acasă, pe pământ,
Vrând să renunţe, şi chiar renunţând
La tot şi la toate:

- Dacă mă veţi ierta, voi învia
Morţii, spunându-le şi
închinându-mă lor,
Că am greşit!
Atunci, din mantaua Morţii
A ieşit o altă lume...

Despre noi toţi, cei ce
am fost morţi,
Sau am murit, sau încă vom
mai muri,
Nu se mai ştie astăzi nimic...
- Doamne, cine-i femeia
asta frumoasă
Îmbrăcată mereu într-o manta?

Copilul Amurgului

De mai multe ori m-am trezit brusc
„Să scriu, sau să nu scriu
ce-am visat?"
Sub un arbore mare, necunoscut
aici pe pământ,
Stăteam şi beam lacrima sa tânără,
mai bună decât apa sfântă din Eufrat...

Atunci, veni la mine copilul
acela blond,
Plângând de foame şi de
durerea mersului pe jos în zadar.
Tălpile lui goale erau pline de răni,
Cum este în august cerul cu
stelele lui mortuar...

- Dă-mi lacrimă din floarea morţii
copacului, zise.
I-am dat sandalele mele tinere,
de acum leproase,
Cu ele am mers o viaţă în căutarea
lui,
Şi el a plecat apoi, spre lumina
de unde plecase,

Sub un arbore sfânt, necunoscut aici
pe pământ, şi înlăcrimat...
Să scriu, sau să nu scriu
ce-am visat?

Apa pustie

Ca Hölderlin, ţinând în mâini
Apa pustie, pentru a bea,
Cum se uita în acel tărâm
Dintr-o dată venea vremea
Cu lumina ei verde mucegăită,
Pe acele cetăţi şi versuri celebre...
Şi cele mai încete cămile
Fumegau că se vedea dincolo
de deşerturi
Urma virginităţii lumii,
Cum călcau prin nisipuri ca morţii.
Şi la capătul Ei, Hölderlin,
Ţinând în mână o Cultură...

Cu mâinile la ochi

Eu, care am scris Cartea Morţilor,
Înnebunind de plăcere,
Eu, care l-am sprijinit
pe Shakespeare
Pentru a vă invita pe voi toţi,
Cei ce vă uitaţi acum la mine,
Eu, care i-am dictat lui Dumnezeu
Aşezarea stelelor, după
Cartea Nescrisă,
Vă spun că nu mai este nimic
de făcut...
... Şi poezia mea, cu mâinile la ochi,
ca Ezra Pound...

O BIZARERIE

de ALEXANDRU GEORGE

În perioada ce a urmat Eliberării s-au petrecut multe lucruri de mirare, chiar scandaloase, dar şi menite să descurajeze optimismul iniţial şi să provoace destulă amărăciune. Nu a lipsit însă nici confuzia, o anumită buimăceală a spiritelor, pe care am tot sperat să o vedem eliminată, fie şi nu dintr-o dată. Ecranul actualităţii a fost cucerit nu de nume noi, de oameni ai muncii şi tăcerii, de tineri imaculaţi şi puşi pe fapte mari, ci din te miri cine, inclusiv din cei compromişi grav (dacă acest cuvânt are vreun înţeles în societatea românească) în timpul comunismului. Am semnalat şi eu pe ici, pe colo unele aparente anomalii, din multele pe care le-am putut constata; nu voi reveni, dar vreau să semnalez un caz, al unui intelectual foarte greu de clasificat: Dan Petrescu, pe care apariţia recentă a cărţii **În răspăr**, Editura Nemira, 2000, l-a readus în discuţie pentru meritele sale literare, până acuma destul de neclarificate.

Dacă aş îndrăzni să propun un semn de recunoaştere, aş zice din capul locului că omul a anticipat cu mult revelarea operei; acum vreo douăzeci de ani el a fost implicat într-o acţiune de curaj, pe care eu o recunosc, deşi nu o pot evalua, nefiind lămurit asupra acestei disidenţe de grup şi rolului său efectiv jucat. Mă înclin în faţa ei, întovărăşind-o însă şi acum de numeroasele mele consideraţii pe respectiva temă, din care rezultă că eu apreciez în primul rând pe cei care au luptat împotriva comunismului, după cum recunosc merite celor care au rezistat împotriva încercării de îndoctrinare, respectiv de îndobitocire, şi şi-au înfăptuit o operă. Ciudăţenia este că Dan Petrescu n-a erupt umplând vitrinele cu scrieri de sertar, nici nu s-a afirmat ca un vajnic şi abundent publicist în presă, scăpat în libertate; nu e deci nici în situaţia de a fi iscălit un mare roman în trei volume, precum concitadinul său Dinu Zarifopol, nici prezent nu e în presă, precum atâţia, de la Gh. Grigurcu la N. Manolescu. Manifestarea sa cea mai consistentă este traducerea mai multor volume scrise de Ioan Petru Culianu, ceea ce nu e desigur puţin lucru, dificultăţile acestor savante translaţii impunând deschis lauda. E ceea ce voi face şi mai încolo eu însumi, cunoscând de aproape deliciile acestei trude, în genere nu cum se cuvine recompensate. Noul volum urmând unuia mai puţin amplu, nu cred că risipesc principala nedumerire, pe care o trăieşti văzând cum un intelectual cu o pregătire şi o informaţie depăşind cu mult comunul, înzestrat cu o acuitate deosebită a minţii, nepăsător faţă de convenţiile literare ale vremii sale, nu-şi utilizează nici pe departe cum ar trebui talentul şi prestigiul de om onest, pentru a deveni o personalitate de vârf a generaţiei sale, aptă să înlocuiască pe anacronicii critici anteriori...

Căci, în covârşitoarea majoritate a paginilor cărţii sale, Dan Petrescu nu se ocupă de literatură, şi nici măcar de literatura de sub vremi, nu atacă scriitori sau probleme, nici măcar nu priveşte de sus sau de aproape cărţi, ci se agaţă de ele, le ia ca pretext, nu are în vedere ansamblul şi fundalul, ci doar un articol al respectivului, când nu o simplă frază a acestuia. Într-un moment când e nevoie cu adevărat de o nouă critică, alta decât aceea de obedienţă didactică, dominată în plus de spiritul de gaşcă, ni se oferă o stufoasă colecţie de observaţii acute, totdeauna inteligente dar nu o dată nedrepte, despre ceea ce i-a zgândărit lui DP curiozitatea şi i-a născut contrarierea. Dispoziţia sa permanent ofensivă nu se traduce prin viziuni mai largi, nici nu se aplică problematicii care-şi cere azi o soluţie (grava problemă a revizuirilor, analiza situaţiei literare a unei mulţimi de clasici în viaţă, revelaţia unei literaturi neştiute, de sertar, publicată în alte ţări, exclusă de la comentarii în timpul tiraniei comuniste), ci mai mult unor accidente de presă, unor accidente de condei, unor mici fleacuri şi alunecări. Foarte puţine pagini privesc o carte şi mai puţine un autor; când se întâmplă să întâlneşti aşa ceva, parcă ai regreta şi mai profund tot restul.

Dan Petrescu pare a nu admira integral decât pe Ioan Petru Culianu (cu bunăvoinţă, pe alocuri, pe Mircea Eliade), pe I. D. Sârbu şi pe Paul Goma. În schimb, Al. Vona e redus aproape la zero, în bună măsură aceeaşi soartă i se rezervă şi lui Mihail Villara. Buzura este pomenit doar cu ultima-i carte, cea mai nefericită, iar D. Ţepeneag contestat pare-se integral. (Şi, pentru că veni vorba de autorul **Ferestrelor zidite**, să precizez că gloria sa în ţară nu se datorează doar „unor doamne literatoare, altminteri de aparenţe ataraxice, Ioana Pârvulescu şi Irina Mavrodin" (p. 64), ci şi multor altor critici, printre care şi mizerabilul care iscăleşte aceste rânduri, reacţia mea promptă fiind urmată de elogiile multor cronicari, iar revista „Vatra" închinându-i lui Al. Vona un număr.) Cel care riscă asemenea judecăţi minimalizatoare nu cunoaşte aproape niciodată literatura problemei, sau trece peste ea cu nepăsare; numai aşa îmi explic eroarea de a face din S. Damian un factor pozitiv prin revenirea lui „spectaculoasă" în publicistica ultimilor ani, când în realitate acest strigoi marxist, rămas la fixaţiile lui politice şi la literatura clasicizată în timpul comunismului, nu a adăugat nimic pozitiv în confuzia actuală.

Fac aceste observaţii despre **În răspăr**, deoarece eu însumi nu sunt străin de spiritul contra, mai ales când văd că blocarea este aproape generală şi inerţia trebuie zguduită fie şi cu preţul unor exagerări, sau măcar depăşită. Dar mă întreb: de ce nu o face Dan Petrescu, autor care cred că se apropie de 50 de ani, dacă nu i-o fi şi împlinit, aflându-se deci cu certitudine mai vârstnic decât T. Vianu, când îşi încheia **Estetica**, şi decât G. Călinescu, atunci când dădea la iveală **Istoria literaturii...**? Despre E. Lovinescu ce să mai spunem! Cele câteva discutări de probleme, precum aceea a „inocenţilor" care au urmat Şcoala comunistă de literatură, sau în jurul mărturiilor acuzatoare din **Jurnalul** lui M. Sebastian o dovedesc şi eu sunt primul care le salut, neomiţând însă a le pune în contrast cu o temă de pură senzaţie, legăturile oculte, subterane, dar şi semnificative prin patologicul lor, dintre Adolf Hitler şi filosoful vienez Ludwig Witgenstein, în fapt, un simplu rezumat al cărţii lui Kimberley Cornish, **Evreul lui Linz**.

Despre ambele chestiuni mai sus menţionate am scris eu însumi (iar împotriva modei Furet în publicistica actuală am rupt chiar câteva lănci), dar, din păcate, D.P. nu mi-a citit respectivele eseuri adunate în cărţi, ci are despre ele informaţii fragmentare, din articole peste care i-a căzut din pur hazard privirea. Cât priveşte cazul legionarismului lui Mircea Eliade, eu l-am tratat pe larg şi nu voi reveni nici măcar pentru a-mi întări o demonstraţie, dar voi furniza o informaţie în legătură cu faptul discutat şi de D.P.: mărturisirea sa din ziarul, nu revista, cum văd scris, „Buna Vestire" (17 decembrie 1937) şi pe care acesta o contestă socotind-o apocrifă, deoarece Sebastian pomeneşte de ea cu o zi înainte de a fi apărut. Or, ţin să precizez eu, ca unul care mai ştiu câte ceva, până la venirea comunismului, ziarele noastre se **antedatau**, aşadar ştirea din „Buna Vestire" apăruse cu o zi înainte (p. 331).

Am făcut doar o mică observaţie, între mai multe, cu eterna mea bunăvoinţă de a-i informa mai ales pe cei tineri, nicidecum din dorinţa diabolică de a-i pune la punct sau la colţ. Păcat că nu pot şi discuta cu Dan Petrescu, suficienţa sa orgolioasă, hrănită doar de propria-i substanţă nu face din autorul lui **În răspăr** un partener ideal de discuţie, iar dacă ar fi să mă agăţ şi eu de mărunţişuri, i-aş cita o frază de început în care, vorbind de spiritele obediente, scrie: „Majoritatea acelora vieţuiesc şi astăzi şi nu aşteaptă decât clipa când să simtă din nou biciul pe grumaz, ca să-şi reia vechile obiceiuri de slujnicari, arta consumată şi intrigile de serai; de altfel, nu puţini dintre ei clamează necesitatea unui regim autoritar în România" (p. 27). Biciul pe grumaz - parcă ar fi mai bine „jugul pe grumaz", iar „slujnicari" nu înseamnă slugă sau slugoi, ci bărbat care trăieşte pe seama servitoarelor, contra servicii de alcov, fapt nemurit şi de N. Filimon în nuvela sa.

În fine, arta consumată este doar ceva nesigur, dar „clamează", în loc de cer, pretind, este o eroare, deoarece acest cuvânt prea cunoscut chiar de strămoşii noştri latini înseamnă a striga, nu a cere, a solicita, a dori.

Într-o încheiere provizorie a lecturilor mele din Dan Petrescu, să revin la mirarea mea că ultima sa carte, prin sclipirile de inteligenţă, prin referinţele ample de cultură generală, prin independenţa autorului ar fi putut fi un regal al literaturii noastre critice; aşa cum se înfăţişează (cu negaţiile ei vehemente vizând pe un Eugen Simion, N. Manolescu, L. Ulici etc.), dar pomenindu-i pozitiv pe Zaharia Sângiorzan, M. Niţescu şi, *horribile dictu!*, Al. Piru) rămâne mai curând o bizarerie a unui hemiopist cu privirea pătrunzătoare, dar fără perspectivă, şi care nu propune nici o idee subsecventă justificând severitatea sa critică, doar capricioasă. Dan Petrescu nu este un *faux esprit*, ci o inteligenţă greşit direcţionată, ceea ce măcar acelora care îi vor recunoaşte certele calităţi, le lasă speranţa de a-l reîntâlni în viitor.

SPITAL

de RADU CANGE

Era o căldură îngrozitoare, inimaginabilă. Totuşi, ciorile croncăneau nestăpânite în copacii uscaţi, desfrunziţi, deşi era început de iunie.

O dată ajuns aici, nu ştiam ce se va întâmpla cu mine. Nu voiam, nu puteam să-mi închipui nimic. Ştiam că venisem de acasă, nu mă lansase nici o navă cosmică în acest stabiliment. Singur, nesilit de nimeni, cu toate că fusesem refuzat de mai multe ori, în doi ani, tocmai de către o doctoriţă care ar fi trebuit să îngrijească oameni, dar care mi se părea dezaxată. Până la urmă, am convins-o că sunt un alcoolic incurabil - şi am văzut-o cum a surâs, convinsă că acesta este diagnosticul pe care şi ea îl bănuise -, şi mi-a dat internarea. Colac peste pupăză, înainte de a mă interna, trebuia să mă duc la o înmormântare. N-am avut ce să fac şi m-am dus. Nu mi-a fost bine. Nici nu avea cum.

Aştept de mi se urăşte repartiţia la un pavilion şi, în sfârşit, o primesc. După aproape o jumătate de oră, găsesc şi pavilionul cu pricina şi mă prezint la sora-şefă. O persoană ca aceasta are funcţie mare şi vă sfătuiesc, dacă, Doamne fereşte, veţi nimeri într-un spital, să vă purtaţi cât mai bine cu ea, că de nu... Îmi las la ea ceasul, verigheta şi alte mărunţişuri şi, la sfatul ei, urc la etajul doi.

Clădirile sunt vechi de mai bine de o sută de ani şi cineva, nu ştiu cine, a dat ordin ca unele să fie renovate. Nu şi aceasta unde mă aflu. Urc de parcă aş urca în infern şi nu aveam să mă înşel prea mult. Este aproape întuneric, dar mă descurc. Mă dezbrac, îmi pun pijamaua şi o soră îmi spune să intru într-o rezervă. Intru, n-am ce să fac. Rezerva îmi face impresia că nu-i mai mare ca o celulă, deşi în cea din urmă n-am fost niciodată şi nici nu-mi doresc. Şi cu obsesiile e o problemă, dar despre acestea mai târziu.

Colegul meu de „celulă" este un tânăr de nici treizeci de ani. Eu stau în patul de lângă uşă. Facem cunoştinţă. Nu-i reţin numele. Nu stă un minut în pat şi iese. Iar intră... Iar iese. Iar intră. Încep să mă dau de ceasul morţii. Nu ştiu dacă am dormit în noaptea aceea şi nici în următoarea. Încep tratamentul şi nu-mi dau seama de nimic. Totul pluteşte într-o ceaţă neagră. Mâinile au început să-mi tremure. Mă mir. Nu mi-au tremurat niciodată. Ciorile croncănesc exasperant, colegul intră şi iese, suntem chemaţi la tratament. Beznă.

Am o clipă de luciditate. Mă trezesc în salonul de tratament faţă în faţă cu şeful secţiei respective. Probabil că observase el ceva.

- Bei, tinere?

- Nu prea, îngaim sau bolborosesc.

Doctorul, un individ cu umoare de bunic, se adresează unei sore sau unei doctoriţe:

- Îi schimbi tratamentul.

Invitat sau nu, plec în celula mea. A doua zi, cobor la moşuleţ şi îi spun:

- Dacă mă mai ţineţi aici, ori mor, ori înnebunesc de tot.

- Bine, îmi răspunde el.

A treia zi, plec în alt pavilion. Curat, luminos. Aici nu erau agitaţi.

În noul pavilion sunt repartizat tot într-o celulă, dar curată, deşi am găsit gândaci morţi prin sertare şi câte altele. Nu mi-ar fi plăcut în salonul mare. E gălăgie şi nu suport.

Doamna doctor a fost o femeie frumoasă, dar acum s-a împlinit binişor - îi prieşte probabil la spital -, ne priveşte plictisită şi se vaită că a îmbătrânit în balamuc. Se uită la mine cu suspiciune. Probabil mi-a citit fişa. S-a lămurit... Mă întreabă. Îi spun simptomele. Îmi recomandă nişte analize. Iar... Peste încă două zile, sunt ciuruit de injecţii şi aflu că îmi lipseşte o substanţă din corp şi că va trebui să iau un anumit medicament toată viaţa. Norocos mai sunt... Tratamentul nu este dur ca dincolo. Încet-încet, doctoriţa îşi dă seama că nu prea sunt alcoolic, dar cu toate acestea, mă pune sub supraveghere. (Am citit acest lucru în fişa mea, înainte să ies din spital.) Stau o lună încheiată. Cunosc diverşi indivizi, aproape toţi anonimi.

Nevastă-mea îmi aduce în fiecare zi de mâncare şi încearcă să-mi ridice moralul. După un timp, mă vizitează un prieten. Am crezut că din prietenie. Nici vorbă. Din interes. Aveam valoare şi ca nebun calificat. Era cu o doamnă după el. Îi dau relaţia care îi trebuie şi nu-l mai văd. Probabil că juca într-un picior că am ajuns şi la balamuc. Singurul care vine este Lucică. Un băiat frumos, care are copil şi nevastă, dar cu necazuri politice. Stăm de vorbă. Va pleca în America. E greu, totuşi.

Programul este unul monoton, tras la indigo. Tănase se roagă în fiecare zi, lângă o tufă, minute în şir, poate ore. Când trebuia să se însoare, l-a lăsat logodnica şi a plecat cu altul. Pentru acest motiv se află aici. Nu vorbeşte cu nimeni. N-am încercat să-l abordez. Din această cauză - că se roagă -, directorul îi face externarea. N-are nevoie de bolnavi... credincioşi. Şi-ar pierde pâinea care nu-i neagră deloc.

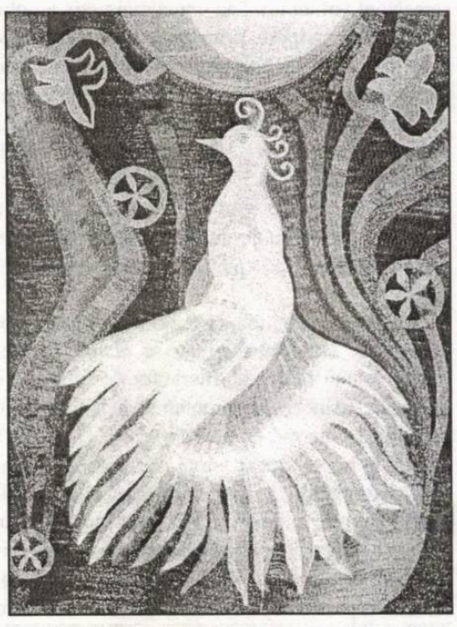
Mă plimb singur. E bine, nu e bine, eu mă plimb. Îi văd, la etaj, pe cei agitaţi. Unul ţipă de sete. Nu-l aude nimeni. Într-un târziu, cuiva i se face milă şi-i aduce apă. Pe înserat, Europa liberă se aude de parcă am fi în plină libertate şi nu în socialism. Dar cine se pune cu nebunii? Uneori, mă duc înspre poartă, ca să mai dau câte un telefon. Mă întorc. În spatele pavilionului nostru, este oprită o maşină a Miliţiei. Din maşină, coboară două sau trei femei - mi-e teamă să mă apropii -, care sunt îndrumate către pavilion. Dar de ce prin spate? De ce aduse de către miliţieni? Aveam să-mi dau seama imediat. Înainte de a veni aici, o cunoştinţă întâmplătoare îmi spusese că vorbesc prea mult. Pentru acest motiv, mă şi plimb mai mult singur. E periculos să ai pe altcineva pe lângă tine.

Mă opreşte un bărbat înalt, frumos şi stilat.

- Domnule, n-aveţi trei lei? îmi cere el cu oarecare sfială.

- Ba am. Îi dau şi îl întreb dacă mai vrea. Nu. Dintr-o dată i s-a facut ruşine şi pleacă puţin grăbit. Nenorocitul! Să fi avut o clipă de luciditate? Alţii sunt impertinenţi. Îţi cer bani, ţigări. Le dau rareori.

Sus, în pavilionul nostru, mai sunt două saloane. Numai femei. Unul este de agitate.



Pasărea paradisului
Camilian Demetrescu

Mai în fiecare săptămână moare câte una. Ba alunecă în baie, ba... Nu vreau să mă mai gândesc, prea mă cutremur.

În plimbările mele, observ, pe o bancă, o femeie destul de planturoasă care bibilește un tânăr. Tânărul este pierdut. Am aflat că i se făcuseră șocuri electrice. Ochii lui, atât cât am putut să văd, sunt fără expresie și privesc nicăieri.

Peste alte câteva zile, tot tânărul respectiv se afla cu un bărbat mai în vârstă. Am putut să aud: „Ea e de vină, nenorocita". Domnul îi adusese tânărului o sacoșă plină cu mâncare. Tânărul e în genunchi, cu capul pe genunchii omului și nu spune nimic. Doar trupul lui mi se pare pierdut în rugăciune pentru iertarea mult dorită.

Mai târziu aud că doamna planturoasă este mama lui și că s-a culcat cu tânărul numai ca să se răzbune pe bărbatul ei...

O greață atotcuprinzătoare mă sufocă.

Într-o cameră din clădirea de vizavi, se află doamna cu mașina de scris. Scria manifeste **anti** și le punea în cutiile scrisorilor de pe la blocuri. Este sechestrată de mai multe luni și nu se știe dacă va mai ieși vreodată. Când Miliția a aflat cam cu ce se ocupă respectiva doamnă, a dat buzna la ușa ei. N-a putut să intre. Doamna cu mașina de scris vârîse șurubelnița sub ușă și astfel făcuse imposibil accesul asediatorilor. Manifestele continuau să apară în cutiile scrisorilor și autoritățile intraseră în panică. Doamna cu mașina de scris cobora manifestele de la etaj, nu se știe cum, unei cunoștințe. Până la urmă tot a fost prinsă, dar nu și-a divulgat complicele. Pentru asta, soarta ei era pecetluită.

Iată-l și pe **omul fără nume**. Nu știe cum îl cheamă, nu are acte, dar tratament face. În salon, doarme în care pat vrea. Vorbele lui sunt doar niște mormăieli. Asistenta îi face injecții, bolnavul aflându-se în poziție verticală. Doar își dă pantalonii jos și gata. El se grăbește, are treabă. Duce vasele goale cu un cărucior și le aduce pline cu mâncare pentru noi. Este omul cu căruciorul, dar care nu are nume. Cineva l-a adus aici. Nu se știe cine. Totul mi se pare destul de ciudat și mă încearcă o bănuială. Mă ia cu frig. Omul fără nume este injectat chiar în salon, dar niciodată când suntem și noi de față. Eu am văzut, fiindcă, din plimbările mele după mesele de prânz, mă întorsesem tocmai când i se făcea tratamentul. Omul fără nume devenise un robot.

Lângă doamna cu mașina de scris - am aflat mult mai târziu și doar printr-o întâmplare -, este sechestrat, de când nici el și nici lumea nu mai știe, arhitectul. În plasa care este pusă după gratiile de la geam, și-a făcut un mic spațiu, nu mai mare ca un pahar. De acolo, îndrugă verzi și uscate, de parcă s-ar afla la vorbitor. Un fel de vorbitor tot este. Întotdeauna mi-a fost teamă de acest loc. Dar dat fiind faptul că n-am să mai întârzii prea mult, îndrăznesc să trec pe acolo. Atât mi-a trebuit: „Domnu', domnu', veniți puțin mai aproape." Gura îi merge sacadat, cuvintele succedându-se în română și în franceză. Începe să-mi detalieze din **Psihologia mulțimilor** a lui Gustave Le Bon, spunându-mi că a citit-o în original, întrucât la noi nu a fost tradusă. Pur și simplu ființa mea este bulversată de adevăruri și fantasmagorii pe care arhitectul mi le servește. Îmi spune că psihologia mulțimilor se va schimba, dacă nu s-a schimbat, și că lumea va fi condusă de un senat al nebunilor într-o lume paranoică. Mi-a arătat un desen absolut memorabil, unde societatea era împărțită pe caste: casta conducătorilor - senatul; pătura nebunilor de mijloc și, la urmă, nebunii plebei, cei cu pretenții doar la mâncare și la locuință. Toți erau într-un sistem sub semnul soarelui, ale cărui raze fiind concepute din flori, la bază predominând magnolia. Cu această ocazie, mi-a spus că a descoperit - cu mult timp în urmă -, secretul și locul Grădinilor suspendate, grădini care nu ar fi dispărut niciodată. M-a asigurat, de asemenea, că este doctor în sociologie și poliglot. Că s-ar fi autoclaustrat și că un zeu, care ar fi fost pe cale să-și facă apariția cât de curând, i s-ar fi arătat nu numai în vis, dar că avea întâlnire cu acela la anumite ore. Pielea s-a făcut pe mine arici. „Domnu', domnu', să-ți mai spun un secret: nebunii nu sunt aici, ei se află afară". Dau să plec, dar mă întoarce iar din drum: „Îți mai spun o ultimă chestie. Eu am avut un străstrămoș faraon. La ordinul lui am construit piramidele și eu, pentru prima dată, am descoperit efectul de piramidă. Nu te uita la mine așa. Asta a fost într-o altă viață. Și, ca să mă ții minte, îți dăruiesc Tunelul imaginației, pe care-l am și eu, tot dăruit, de la o prințesă Mavrocordat. La revedere, ne vedem afară, pentru că și eu am să plec într-o bună zi". Și-mi întinde un pai, cu care se bea obișnuita citronadă.

Noua pasăre Phoenix
Camilian Demetrescu

Gâfâim cu toții. Căldura se scurge pe aer, scorojindu-l. Suntem livizi de doctorii și de neputințe. Asistenții și asistentele se întrec în a ne găuri venele și fesele. Stomacul îmi este și el găurit de pastile. De abia în ultima zi mi se dă schema după care trebuie să urmez tratamentul acasă. Se întâmplă - a câta oară? - totuși ceva ciudat. Doctorița este înnebunită. Și eu la fel, căci trebuie să aștept o veșnicie. Tocmai când să ies din acest coșmar, ea are de semnat nu mai puțin de patru acte de deces. Mor femeile. Dar parcă sunt prea multe. O cunoștință îmi povestise lucruri cutremurătoare, cu mult înainte, și n-am de ce să nu le cred.

Nu la revedere, ci, adio, balamauc.

parodii

Nicolae Rotaru

Dragă poemule

(**Luceafărul,** nr. 36/2000)

Măi dragă poemule
simt că-ntineresc
căutându-ți rimele
prin tine izbutesc
înțeles să fiu
și să înțeleg
că-i musai să scriu.
Te leg și dezleg
în șir de cuvinte
odă, imn, ce-o fi,
văd doar înainte,
nu mă părăsi.

Că-mi schimb și alura
și-mi dau jos căciula.

Lucian Perța

UN DISCURS POST-APOCALIPTIC: MARTA PETREU

de MARIN MINCU

Octavian Soviany a vorbit în legătură cu **Poemele neruşinate** ale Martei Petreu de o "anumită obsesie a visceralităţii, a corporalului în întreaga lui trivialitate şi despre "un patos al cruzimii" şi al "seducţiei", care s-ar înscrie în "repertoriul imagistic al barocului". La fel, "percepţia nihilocentrică şi thanatofilă" i se pare că "degenerează în mod evident într-o satanologie", "legată de patosul diabolic al apocalipticului". Sunt de acord că procedeele poetei, radicalizate în **Cartea mâniei**, aparţin unei poietici baroce, dar am impresia că viziunea sa nu este numai "apocaliptică", ci că se aliniază post-textualiştilor, devenind, în ultimul volum, o viziune post-apocaliptică barochizantă. Prin elementele etalate în poietica Martei Petreu, se poate induce traiectul auto-modelizant pe care îl va parcurge retorica postapocaliptică. Mai întâi se conturează topografia, marcată semiotic, a unui "peisaj negru" ("Nu există aşezare nu există plantă ori viaţă/ nici un strop de rouă nici un abur de apă/ nu există drum/ nicăieri vreo urmă de om:/ aici se înaintează pe brânci aici nu se respiră// Eu înaintez în peisajul negru eu sap tunel în materie de tăciune/ eu înaintez gardată de îngerul negru al meu") care nu dă nici o şansă de mântuire, nici măcar la modul arghezian. Atitudinea lui Arghezi era aceea a unui timid apostat, în timp ce aceea a Martei Petreu este a unui nihilist blasfemiator. Se depăşeşte subiectul negator nietzscheian, ce se află *dincolo de bine şi de rău*, proclamându-se apodictic culpa, probată metafizic, a instanţei divine ("Am făcut tot ce era de făcut. Acum depun mărturie:// în abatorul acesta perpetuu/ de vietăţi lucide şi vorbitoare/ el Stăpânul poftеşte tainul de osanale porţia caldă/ de tămâie; spuma de sânge/ El însuşi - Forma perfectă a existării - e ca hingherul la pândă// El Stăpânul e Măcelarul// e Hingherul"). Ne aflăm într-un univers descompus, destructurat, deconstruit ("Oho. Întinderi de pulbere gri/ unde nu există nici un fel de repere/ Pulberi sub tălpi pulberi în jur/ pulberi jilave căzând uniform din tării/ pe pielea mea plumburie// Da. De urît inimii mele i-au crescut solzişori de reptilă// Zăpadă murdară. Funingine rece. Scrum/ aşchii de plumb schije de argint oxidat"), ce dă o senzaţie înecăcioasă, călţoasă, de după catastrofă. Iată, s-au întâmplat toate acele sumbre previziuni, s-au topit contururile şi s-au amestecat, a fost carbonizat totul, nu se mai aşteaptă alte evenimente fizice sau metafizice. Acum, după Apocalipsă, diformul, preformalul au luat locul armoniosului şi diferenţiatului. Nu se mai speră nimic ("La orice oră miroase a hoit/ duhneşte putreziciunea. Neîngropate cadavrele mamei cu pruncul/ putrezesc pe asfalt la vedere/ Nu există decât această lume care-şi trăieşte/ într-o duhoare cuprinzătoare/ groaza sfârşitul") dar - chiar şi la nivelul cel mai abject-existenţa aceasta imundă continuă. Actantul poetic feminin (ce-şi conservă identitatea) recapitulează beckettian acte minuscule şi banale, acele obsesii refulate quasiautentice, acele isterice accese de erotomanie perversă, pentru a se recompune un simulacru al instanţei subiective, manifestate slăbit în limitele fluide ale unui real fantasmatic. Instanţa feminină a discursului îşi revendică o autobiografie scandaloasă ce aminteşte de "femeia-cruciat" a Ruxandrei Cesereanu. Textuarea erotizantă surprinde prin cruzimea frustă a enunţului denotativ ("Bărbaţii mei - de-o oră sau de ani/ viii şi morţii la grămadă - / bărbaţii mei de trupuri mirositoare asudate/ sub care am scâncit - din voluptate sau din politeţe// Da. Unii îmi plăceau/ iar alţii - unu-doi - deoarece-i iubeam m-am programat să-mi placă/ Da. M-am culcat cu ei pe apucate/ ... / Oho. Eu m-am iubit cu ei. Şi unii din ei, puţini/ mi-au dăruit plăcerea/ Da. Mi-au trecut prin carne şi prin minte/ ... / Ei. Bărbaţii mei. Eu le-am gustat saliva") care involuntar are rostul testării gradului de autenticitate al discursului şi nu este doar un simplu puseu de sinceritate "trivială", cum poate apărea la prima lectură. Detalierea actului erotic, până la amănunte inadmisibile, nu se face în mod gratuit, ci se tinde către o transgresare a sexualului pur, pentru a se obţine înteţirea scriiturii, căci lichidul seminal consumat se "metamorfozează în cerneală" ("sexul tău fierbinte/ sângele tău saliva ta ori sperma/ şi - dacă-mi plângi pe pântece ca alţii - lacrimile tale/ picurând rotunde/ le metamorfozez da toate astea/ în cerneală") şi, în acest fel, prin intermediul experienţei sexuale, căpcăuna-vampiră îşi motivează autenticitatea scripturală şi împlineşte un act de transubstanţiere a fiziologicului prin transferul alchimic într-un "Dincolo"/Text ("Da. Scriu cu sânge. Cu sânge al meu. Şi cu cerneală/ ce curge lent - în loc de spermă - din trupurile voastre noduroase// Soldaţi ai mei pe care-i duc Dincolo"). Se optează exorcizant pentru starea de degradare/abjecţie ("Stau zilnic până la gât în jeg şi clăbuc / sunt vârîtă în jegul dulce-putred al vieţii/ Pata de sânge. Vin. Excremente. Puroi"), din "greaţă şi groază" programate, în vederea refuzului oricărei salvări eucaristice ("Refuz întreagă a ta împărăţie// Nu mai pot să-mi îndur specia asta neterminată/ deznădejdea de a fi om nu mai vreau s-o car mai departe"). Anihilarea ontică a subiectului aflat în existenţa post-apocaliptică devine o stare generalizată ("Dorinţa de viaţă somnul adăpostul umed credinţa/ jocul castalian cu monade carnea noastră pulsatil poftitoare/ sunt numai costume/ de frivol carnaval de bâlci sătesc/ de divorţ de parăzi militare// Un cerc negru se face ţăndări şi se reface pe creierul meu/ o obadă"), astfel că impulsurile vitale se reduc la simple acte somatice. Dacă nu mai există nici un semn salvific şi nu se mai petrece nici o sublimare metafizică a răului, când subiectul simte erodarea cancerigenă a întregului cosmos, intrat într-un proces infra-textual iremediabil, se încearcă tentativa reîntoarcerii în increat, în uterul matern ocrotitor, ca unic remediu freudian ("Da. Vreau înapoi:/ prin balta de sânge a naşterii/ vreau să înot în marea cea sferică amniotică/ înapoi înapoi până la picătura de spermă paternă/ până la spasmele facerii"). Deşi instituie canoanele periculoase ale unei noi retorici, Marta Petreu rămâne totuşi autentică, dincolo de exacerbarea teleologică a viziunii sale post-apocaliptice/, neputându-i-se/ contesta virilitatea discursului. După o lectură mai atentă, impresia de sterilitate dispare şi se poate constata că poeta trăieşte şi suferă în actul său textualist.

„COCORUL DE PAZĂ"

de ION ROŞIORU

Cu placheta **Cocorul de pază** (Editura Leda & Muntenia, Constanţa, 2000), constănţeanul Dumitru Ene-Zărneşti a ajuns la cea de-a patra carte a sa, ultimele două fiind exclusiv de haiku. Poetul îşi asumă întreaga suferinţă a lumii în care îi este scris să trăiască emoţionat de eternul spectacol al firii surprinse sub aspect tragic-înduioşător. Cele mai multe momente Zen sunt axate pe un motiv al solitarităţii, fie că e vorba de om (soldatul rătăcit prin viscol, ţigăncuşa ce iese desculţă din metroul îngheţat, pescarul fumându-şi la copcă ultima ţigară, bătrânul mirosind în parc florile rourate, călugăriţa rugându-se la icoana Maicii Domnului, drumeţul rătăcit în noapte etc.), fie că-i de unele aspecte cu valoare simbolică în peisajul clipei reportajiate, cum ar spune Teodora Moţet (stejarul scheletic de la marginea dumbrăvii, statuia de pe faleza biciuită de crivăţ, puiul de cerb fugind spre pădure la apropierea furtunii, cocorul de pază când căderea ceţii îi vulnerabilizează confraţii de zbor etc.). Există numeroase stări de încordare în sectorul faunistic al cărţii: un şarpe sângerează ca urmare a altercaţiei cu un arici; peste vrăbiile care ciugulesc boabe cade o plasă; şoarecii se simt derutaţi între şinele căii ferate; puiul de lup rămâne în urma haitei încolţite de vânători; intemperiile ameninţă cocorii ce fac popas pe câmpiile veştede ale toamnei târzii; o gâză se zbate captivă în pânza de paing ş.a. Rareori peisajul e static şi calm. Neliniştea se intruzionează până şi în lumea vegetală sau telurică: vulcanii noroioşi nu-şi încetează o clipă eternul lor clocot; peste Deltă se înalţă coloane de fum; frunzele de porumb din lan se încolăcesc sub praful secetei; iarba e pârjolită de Iele; bradul plantat la poartă cu prilejul naşterii haijinului începe să se usuce, prilej de întristare pentru acesta din urmă care simte acut curgerea implacabilă a timpului neiertător; în alt haiku, printre brazi fulgeră steaua mioritică, sugestie a morţii iminente. Spaima de singurătate e mobilul psihologic care explică strania prietenie dintre un bătrân şi un şarpe ce locuiesc împreună în bordei. Motivului singurătăţii i se asociază cel al spaţiului claustrant: mănăstirea, cazarma, spitalul, ca şi al decorului în care se înstăpâneşte pustiul şi seceta deşertificatoare: „câmp gol -/ vârtejul aleargă bezmetic/ prin arşiţă". Sau: „pustietate -/ crivăţul pune/ aripi ciulinilor". O constantă a cărţii o constituie piesele cu subiect religios. Dangătul clopotului la schit îl scoate pe haijin din grijile cotidiene şi-i înlesneşte glisarea imperceptibilă din profan în sacrul ataractic: clopotul mănăstirii/ punctând liniştea -/ iz de tămâie". Un alt motiv al cărţii de faţă, ca şi al celor precedente, este copilul, fie că acesta-şi trăieşte uimirea descinderii în natură când pajiştea se află la apogeul exploziilor ei florale, fie că se bucură ori îi dau lacrimile la încheierea a încă unui an şcolar, părăsind oricum prea devreme spaţiul edenic al copilăriei spre a spăla parbrize pe la intersecţii ori spre a se integra în alte treburi gospodăreşti: „povârniş -/ măgăruşii cu afine/ traşi de copil".

Dumitru Ene-Zărneşti cunoaşte bine canoanele poeziei de sorginte niponă. Cu toate acestea, el trece nu o dată frontiera către poezia europeană: „aurora -/ gura coasei/ sângeră-n maci". Precum şi: „ochi de lună -/ iarbă pârjolită/ dansul Ielelor". Sau: „autoproiecţie -/ oasele mele/ crini subterani".

Cocorul de pază e o plachetă omogenă, echilibrată. Versiunea românească e însoţită de încă altele trei: în franceză, engleză şi italiană, pe care le semnează Mădălin Roşioru, un împătimit poliglot al transpunerilor de acest gen şi nu numai.

CELĂLALT ACASĂ

de CORNEL UNGUREANU

1. Zeița și geniul

Gabriela Melinescu face parte din literatura insurgentă a anilor '60 - din generația care îl avea ca lider absolut pe Nichita Stănescu. Era, la dreapta zeului, inspiratoarea, muza, personajul care guverna istoria personală a marelui scriitor. Era o poetă importantă și o prozatoare citabilă, o literată energică - o personalitate bine așezată chiar dincolo de fenomenul Nichita Stănescu, dar mitologiile anilor '60 așa o reține. Debutează în 1964 cu **Ceremonie de iarnă** pentru ca, până în 1975, să tipărească zece cărți. Replicile la poezia lui Nichita nu sunt lipsite de forță. O **Efigie** a eroului va fi des citată: „Bărbatul acesta iubit/ Va muri devorat de idei./ De-acum mă privește vagul/ Spațiului descoperit de zei./ Deasupra lui crește un supratrup/ Duhnind a tulbure animal,/ Coama trupul micșorează/ hrănindu-se rupându-se din el ca dinții apelor din mal..."

Provocatoare, animată de experiențele nesfârșite ale lui Nichita Stănescu, dar deloc epigonică, supusă modelului, lirica Gabrielei Melinescu pune în valoare o inteligență ofensivă, gata în fiecare moment de răspuns, de comentariu polemic. Ea este luptătoarea, ea exprimă (după timpul adolescenței, numit în prima carte) un arhetip feminin - amazoana.

Ar mai fi fost de reținut și profilul tinerei solidare care, alături de Sânziana Pop, comitea fapte memorabile în publicistica anilor '70.

Am spune că istoria exilului personal începe, în acest caz, cu un exil din paradisul unei iubiri. Frumosul, genialul, risipitorul Nichita, iradiantul și neasemuitul, nu putea asigura echilibrul unei naturi feminine.

2. Incipit vita nova

Jurnalul suedez al Gabrielei Melinescu începe în 1976, ianuarie, cu această pagină gravă, nu mult diferită de paginile inaugurale ale altor scriitori care, în anii '70, în anii '80, aleg exilul: „E un miracol că am ajuns până la Stockholm, după atâția ani de așteptare, ani îngrozitori când m-am pomenit dintr-o dată crunt izolată, ca o ciumată, părăsită de prieteni, de colegii cunoscuți și necunoscuți, chiar de propria familie, tracasată tot timpul de Securitatea care dorea treptat să mă mineze fizic și psihic... Romanul meu, **Copiii răbdării**, depus la Editura Cartea Românească de cinci ani, zace fără răspuns, încât nici un impuls creator nu mă mai vizitează... Sunt criticată chiar de cea care mi-a dat naștere și singurul meu aliat a fost tata care-mi apărea în visele ce se transformau în adevărate coșmaruri... tata era plin de sânge, cu aceeași față tumefiată din ziua sinuciderii. Nu-mi spunea nimic, dar, ca întotdeauna, fără să mă critice, îmi întindea o mână frântă în cădere, dar fermă. Mâna celui care avusese curajul să rupă definitiv cu mizerabila viață și să-i arunce în față Creatorului darul prețios al vieții".

Există în jurnalul Gabrielei Melinescu imagini obsedante ale tatălui care a fost alături de ea - ale tatălui de care e legat printr-o relație placentară, evident psihanalizabilă, dar și ale soțului - ale noii familii. Ea a rămas autoarea care depune jurământul de sărăcie, castitate și supunere. E, în Suedia, între mesajele care evocă situațiile rele ale lui Nichita și noua familie. Jurnalul își adaugă, chiar de la început, aceste imagini: „Dar iubitul meu René mă ține strâns ca și cum de aici înainte, orice s-ar întâmpla, trebuie să intrăm amândoi în foc. Abia vindecată de arsurile altei mari iubiri, mi se propune din nou același lucru îngrozitor: o descindere în flăcările unui infern nou, despre care nu știu nimic. Prin trecerea prin foc o nouă suferință, sau pur și simplu o înfrângere cu dispariția în neant? Am ales amândoi lupta. În familia mea, pe linie feminină au existat atâtea amazoane, nici una n-a căzut victimă tiraniei masculine..."

Scriitoarea, autor de succes în România, personaj central al vieții literare, începe să învețe suedeza. Începe de la zero. René trebuie să asigure existența la două familii, el n-a obținut încă divorțul de Christine, fosta lui soție. Așezarea în altă țară, în altă lume, în altă familie e înregistrată fără complexe: „Paștele aici, altfel decât în România. Îmi lipsesc pomii cu muguri și primele flori cu mirosul lor de primăvară. Săptămâna patimilor, prohodul și trecerea pe sub corpul Domnului reprezentat prin florile cele mai curajoase care își înalță capul din zăpada și pământul încă rece... Și sărbătoarea Învierii, cea mai importantă zi pentru ortodocși. Aici au început să facă o slujbă la miezul nopții, dar fără participarea entuziastă a oamenilor, e frig și nu ai încă sentimentul învierii cosmice. În schimb, fetițele se îmbracă în vrăjitoare cu mături și coșulețe cu ouă și bilete cu mici poeme magice...

Mă trezesc în fiecare dimineață cu un suflu nou, ceea ce se poate traduce prin cuvintele luptă, luptă! Luptă cu tot, nu numai cu scrisul! Am început să visez la o nouă carte, între timp încerc prin tot ceea ce fac să nu-mi pierd entuziasmul în fața vieții care, în fond, este peste tot la fel".

3. Literatura ca patrie. Întoarcerea în timp

Scriam că există în jurnalul Gabrielei Melinescu o carte a scriitorilor - o carte a evocării lui Nichita și a prietenilor săi. Nu-i lipsită nici de observații inteligente și nici de explicabile rezerve.

Paginile despre Nichita sunt frumoase și adânci, elogiul și plângerile sunt egal distribuite. Sensibilitatea (sau hipersensibilitatea) poetei rămâne mereu în alertă. Poate ar trebui transcrise și ultimele note din primul volum al jurnalului: „Sunt mută de durere nu pot să plâng. Durerea mea și visul meu erau în legătură cu ceea ce s-a întâmplat cu Nichita, ființa cea mai iubită din viața mea, dacă se poate spune așa ceva. Se poate spune, cred, pentru că numai în tinerețe iubești cu adevărat, și intri de bună voie în acea boală divină care este iubirea, în care se ascunde ceva cu mult mai mare decât iubirea închipuită de oameni. Credeam că după moartea Christinei și, mai ales, a mamei, nimic nu mă va mai paraliza de durere și, iată, o parte din mine, poate partea cea mai frumoasă a vieții mele, dispare acum, la sfârșitul acestui an îngrozitor în care am fost pedepsită crunt, de două ori, prin dispariția mamei, pe care n-am apucat s-o văd după atâția ani și apoi prin moartea lui Nichita, care m-a învățat durerea și marea generozitate, Nichita, pe care n-am încetat niciodată să-l iubesc, pentru că dacă iubești cu adevărat asta nu trece. René a luptat și luptă mereu ca Nichita să fie cunoscut aici, și acum, la capătul unei munci intense, Nichita nu mai este ca să fie încununat. El, cea mai sublimă dintre ființe..."

Este aici unul din bocetele antologice ale literaturii române. **Jurnalul suedez** este, în întregul lui, un legământ de sărăcie, castitate și supunere - un gest de femeie care se supune, cu mândrie. Eroului pe care îl divinizează. În fond, Gabriela Melinescu își asumă condiția de femeie cu mândrie, cu orgoliul pe care doar universul tradițional îl poate realiza. Pentru ea, nașterea, nunta, moartea trebuie însoțite de ritualuri - iar pagina de jurnal împlinește un ritual. Femeia are orgoliul de a tipări pagina așa cum este - de a nu modifica plângerile, reacțiile resentimentare dintr-un moment sau altul, trecerea dintr-un univers al credinței în altul. Exilul ei - dacă este - e temporar. Fiindcă așezarea în altă familie, în altă țară, în altă limbă, în altă religie nu contrazice statul ei fundamental - de femeie care iubește, se devotează, scrie. Scrie, adică își reia poemele de odinioară, sintagmele fundamentale ale poeziei la o nouă vârstă - în numele unor exaltări noi.

Gabriela Melinescu este o natură acut dualâ. Întâi, ea exprimă un *homo religiosus*. Ca orice om tradițional, se regăsește prin rugăciune. Sunt pagini de real cutremur cele în care își evocă rugăciunea. Ca orice spirit modern, are însă vocația ereziei - trăiește din plin capacitatea de a contesta. Vrea o nouă religie. Un fior mistic respiră într-o seamă de cărți, de pagini de jurnal, de poezii, dublat imediat de o la fel de energică dorință de desacralizare. Nichita e iubitul absolut, dar iubirea nu presupune și iertarea iubitului. Mircea Eliade este marele gânditor, dar autoarea are a-i reproșa, totuși, niște tăceri. Breban este confidentul, este marele creator, dar păstrează obiceiuri urîte. Mediile literare, atât de îndrăgite (tinerețea ei e acolo!), sunt pline de inși mizerabili. Pe unii René i-a iubit, i-a ajutat cu o generozitate rarisimă, ei l-au trădat. René, noul ei Eu.

Convertirea face parte din arsenalul de soluții prin care naratoarea supraviețuiește. E, poate, prima dintre ele. **Jurnalul suedez** nu e atât cartea unui exil, cât cartea unor convertiri succesive. Ele - convertirile - sunt teoretizate și în inteviuri, ca de pildă în cel din „Argo", nr. 5/1992 în care Gabriela Melinescu se oprește asupra limbii poetice: „Limba e un instrument. Atâta timp cât melodia sacrală îmi cântă în suflet totul e posibil. Dacă aș fi rămas în țară ar fi fost același lucru!... Pentru că arta de a exprima e misterioasă și nu depinde de voința mea, ci de ceva obscur. Eu trebuie să fiu primitoare, conștientă de frumusețea răspândită în jurul meu... Am scris până acum aici, în Suedia, unsprezece cărți care nu sunt traduceri din limba română. De aceea n-are nici o importanță dacă scriu în limba suedeză sau în limba laponilor. E o melodie - visiune, o istorie fără cuvinte care mă vizitează. (...) Dar ca să revenim la problema exilului, tot Brodsky spunea că nu e nimic rău la cei care și-au făcut din exil o meserie, pentru că fiecare e stăpân pe viața lui... Fără să renunț la ceea ce sunt, mi-am propus o atitudine pozitivă..."

ion omescu:

„DICTATURA LUI DEJ A FOST POATE MAI PUȚIN NEBUNĂ, DAR A FOST CU SIGURANȚĂ MULT MAI SÂNGEROASĂ“

Lumea culturală din România a aflat cu întârziere de moartea scriitorului ***Ion Omescu****. S-a întâmplat la Paris, în luna august. Pe 26 noiembrie ar fi împlinit 75 de ani. Îl aşteptam în România, pentru a definitiva textul interviului pe care, după multe ezitări, a acceptat să mi-l acorde în decembrie 1999. Exigent cu sine însuşi şi cu ceea ce lasă în urmă, ba voia mereu să mai schimbe ba o frază, ba o virgulă, o expresie. Astfel că interviul transcris de pe banda reportofonului a rămas până azi inedit publicului căruia îi era destinat. "Luceafărul" îşi îndeplineşte - publicându-l acum - o datorie de onoare faţă de marele erudit, regizor, actor şi scriitor care a fost Ion Omescu.*

ION OMESCU: "Nu ne pupăm toţi în Piaţa Independenţei, doamnă!"

Mariana Sipoş: Domnule Ion Omescu, v-am întâlnit la Târgul de carte "Gaudeamus" aproape din întâmplare şi m-am bucurat foarte mult, pentru că, deşi în aceşti zece ani m-am ocupat foarte mult de recuperarea memoriei culturale a românilor, pe dumneavoastră nu v-am întâlnit nicăieri, nici aici, nici în Franţa, am citit doar câteva referinţe la dumneavoastră în literatura memorialistică publicată în acest răstimp. Deşi acum ştiu că aţi avut o intensă activitate culturală şi - într-un fel - şi politică, privind schimbările din România din ultimii ani, în sensul nu al implicării directe în politica activă, dar nici nu aţi stat deoparte, nu v-a lăsat indiferent ceea ce se întâmplă în România. De ce aţi fost totuşi atât de absent din conştiinţa publicului românesc, care poate v-a uitat...

Ion Omescu: Doamnă, pentru că **am căutat eu să fiu absent!** Shakespeare, care este marele meu model, a lăsat lumii două mari daruri: primul este opera lui, al doilea este faptul de a se fi abţinut de la orice comentariu asupra operei lui şi de a se strădui toată viaţa să şteargă urmele. Consider cu toată sinceritatea, deşi timpurile sunt altfel, că un autor nu trebuie să dea nici interviuri, nu trebuie să lase nici amintiri, nici note, nici contranote, trebuie să şteargă urmele trecerii sale ca să nu polueze percepţia directă a operei lui. Pentru că, ce vedem astăzi? Îi vedem pe toţi scriitorii învârtindu-se în jurul ombilicului operei lor, ca şi cum ar fi buricul lumii. Desigur că şi eu voi fi poate obligat să o fac, însă - vă mărturisesc - nu o fac cu plăcere.

M.S.: Totuşi, aţi acceptat după multe insistenţe ale mele acest interviu şi, cel puţin eu vă sunt recunoscătoare şi vă promit să nu ne învârtim în jurul ombilicului operei dumneavoastră, dar consider că reîntoarcerea autorului în operă este un fenomen al literaturii acestui sfârşit de secol de care nu putem face abstracţie. Deci, aş vrea să fiţi de acord, cel puţin cu mine, că, dacă aţi acceptat acest interviu, vreţi totuşi să nu fie uitat scriitorul Ion Omescu, să ştie cititorii români că există un scriitor Ion Omescu, fost actor, fost regizor, cu un mare succes la Paris. Şi nu numai la Paris. Ce vă consideraţi de fapt?

I.O.: Cum să vă spun? Activităţile mele au fost multiple. Adică m-am născut şi am murit de atâtea ori. Am făcut teatru, am făcut puşcărie, am făcut iar teatru, am făcut din nou puşcărie, pe urmă am plecat, m-am restructurat, am dat un doctorat în Franţa, am început o activitate care nu era străină de teatru, dar care era adiacentă teatrului şi anume această aplecare constantă şi minuţioasă asupra operelor lui Shakespeare. Adică am luat o piesă a lui Shakespeare şi am muncit trei sau patru ani pentru a-i face un comentariu exhaustiv dacă se poate spune, şi, în acelaşi timp, fără să pierd acea ironie critică şi acea nonşalanţă care să lege toate informaţiile. Cum spunea un amic al meu, am încercat să introduc literatura în erudiţie.

M.S.: Cartea dumneavoastră, *Hamlet sau tentaţia posibilului*, apărută la Editura "Cartea Românească" este una din cele mai serioase lansate la târgul de carte din noiembrie (anul trecut - n.r.). Revenind în librării cu acest volum, într-o ediţie revăzută, adăugită în urma tuturor studiilor pe care le-aţi făcut în Franţa, la ce public v-aţi gândit, cui vă adresaţi?

I.O.: Studiile au fost făcute în Franţa şi în Anglia, unde am stat o vreme, păstrându-mi domiciliul din Paris, dar lucrând în Anglia, la B.B.C. Cartea este într-adevăr o ediţie mult amplificată. Aici am avut o intuiţie, Hamlet sau ispita posibilului, ulterior am demonstrat, ca să zic aşa, această intuiţie...

M.S.: Adresându-vă nu doar specialiştilor din teatru, ci şi iubitorilor lui Shakespeare...

I.O.: Nu, doamnă. Şi aici am din nou exemplul celui despre care scriu. Shakespeare nu lucra numai pentru cei care umpleau "Globul" şi care erau oameni simpli, care-i puneau moneda de un penny în cutiuţa sau pe talerul respectiv, când se făcea colecta banilor, adică salahorii, ofiţerii, oamenii fără nici o meserie, curvele, studenţii, oameni simpli, care se adunau acolo, făceau gălăgie, aşteptau intrarea actorului principal, iar făceau gălăgie, ţipau unul la altul sau intrau în conflict cu nobilii care îşi aveau locul privilegiat pe scenă. Shakespeare lucra pentru oamenii aceştia, care asigurau trupei lui hrana zilnică, pentru că actorii sunt un neam de oameni cărora le place să mănânce în fiecare zi, închipuiţi-vă... Dar se adresa în acelaşi timp personajelor foarte sofisticate ale curţii pentru că el trebuia să mulţumească pe regina Elisabeta şi, mai târziu, pe urmaşul ei, fiul Mariei Stuart, care este Iacob cel Dintâi, adică pe rege, pe regină, pe lordul chambelan, care acordau protecţie juridică. Era mare lucru pentru actori, care fuseseră vagabonzi atâta vreme, să aibă acum o protecţie juridică. Ei bine, pentru aceasta, Shakespeare a făcut o foarte mare gimnastică spirituală. Ceea ce plăcea mulţimii, lucruri tari, violente, cu sânge mult, cu cadavre care umpleau scena contrazicea apropierea subtilă de subiect, cu ambiguităţi, care plăcea reginei şi plăcea celorlalţi curteni. Să nu uităm că regina Elisabeta nu era fitecine, era o persoană care atunci când se supăra, de supărare nu putea să înjure decât în latineşte. Shakespeare a scris deci întotdeauna la două niveluri, şi pentru unii şi pentru alţii, fiecare vedea altă piesă, dar toţi o aplaudau pe aceeaşi. În sensul acesta am lucrat şi eu. Am scris o carte care să răspundă la două feluri de public: publicul neiniţiat care, poate, deschide pentru prima oară o asemnea carte de urmărire critică a piesei, şi pentru publicul savant, pentru aşa-zişii *studenţi în Shakespeare*, cum îi numeşte shakespearologia, care au la sfârşitul cărţii toate datele de informaţie necesare, până la o anumită vreme.

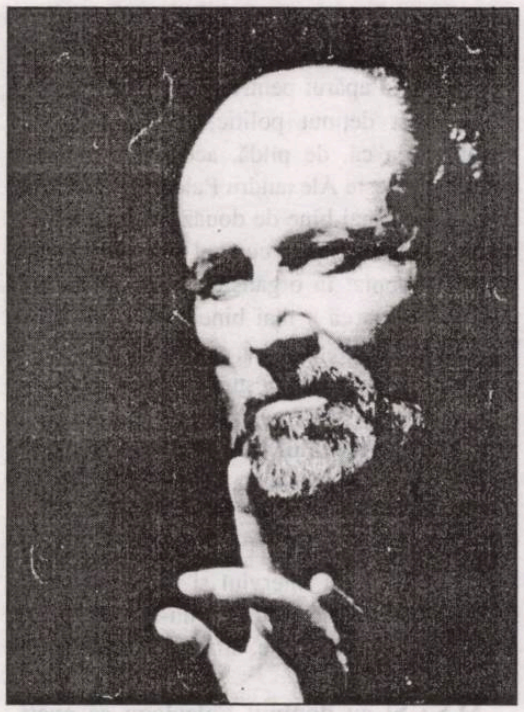
M.S.: Ceea ce aţi spus dumneavoastră mai înainte susţine, de fapt, o sintagmă pe care o folosiţi în cartea dumneavoastră, şi anume: *Hamlet - mod de întrebuinţare*. Chiar mai poate fi întrebuinţat la ceva Hamlet astăzi?

I.O.: Hamlet este actual din mai multe puncte de vedere şi vă mulţumesc că mi-aţi pus această întrebare. Este actual în primul rând pentru că vremea în care trăim se aseamănă foarte mult cu vremea lui Shakespeare. Acei 400 de ani care au trecut au schimbat multe lucruri în aparenţă, dar au schimbat foarte puţine lucruri în esenţă. Ce se întâmplă la sfârşitul secolului al VII-lea şi începutul celui de-al XVII-lea, atunci când se scrie **Hamlet?** Omul se găseşte confruntat cu o problemă care îi răstoarnă toate valorile. Pământul nu mai este

în mijlocul lumii, el este un punct care se mişcă în jurul soarelui, care, la rândul lui, se mişcă într-o galaxie şi în lumi mereu îndepărtate. Secolul acela se naşte din cenuşa lui Giordano Bruno, care este ars la Florenţa, omorît *în modul cel mai blând şi mai milos cu putinţă, fără nici o pierdere de sânge* - citat din arhivele Vaticanului. Secolul nostru, cel care îi urmează peste puţin timp, se naşte şi el din gropile bosniace. Vedem că pe undeva se conturează o similitudine, dar similitudinea trece dincolo. Pentru că dacă secolul lui Hamlet naşte o derută, este din pricina că toate valorile pe care se clădea această unicitate a omului şi a pământului se răsturnau ca o suită de dominouri. Deci este o pierdere a omului în faţa infinitului, mare care este o deschidere imensă spre posibil. Astăzi, după 400 de ani, avem şi noi o pierdere, dar în alt infinit: în infinitul mic ce ne-a schimbat cu totul modul de a concepe realitatea şi tehnica pe care o întrebuinţăm. Când ştiu că într-un grăunte, într-o fişă minusculă, se află înregistrate cele 27 volume din **Enciclopedia britanică** mă gândesc, cum am mai spus-o şi cum o voi mai repeta multă vreme de acum încolo, mă gândesc la câţi îşi vor pierde meseriile în viitor din pricina acestui lucru. Alţii vor descifra dacă această literatură a imaginii şi a infinitului mic nu va face inutilă cartea pe care am studiat-o şi dacă o întreagă tehnică a civilizaţiei nu dispare o dată cu cartea. Mircea Eliade, într-un interviu acordat în 1972, considera vremea noastră la fel de importantă ca aceea în care începe agricultura civilizaţiilor neolitice. Ei bine, simţim astăzi că acest infinit mic ne duce şi el la o lume care ne face sceptici ca şi atunci. Că suntem nişte fiinţe admirabile, cum spunea Shakespeare, că suntem nişte regi ai creaţiunii, dar cum tot Shakespeare spunea în însuşi **Hamlet**, şi cum spune Hamlet în actul al doilea, într-una din cele mai frumoase pagini din literatura engleză: *"Ce înseamnă pentru mine această mână de ţărână?"*

M.S.: În titlul cărţii dumneavoastră, tentaţia posibilului... acest posibil nu este doar o himeră? Cum vedeţi posibilul acesta care ne tentează?

I.O.: Este *posibilul* cel de astăzi şi *posibilul* din această carte. Shakespeare, cum vă spuneam, a încercat să împace diverse lucruri: să placă reginei şi să placă mult, pentru că, cu câteva luni înainte de a începe el această carte s-a dezlănţuit răscoala lui Essex, care era patronul lui, şi, în preziua acestei răscoale, trupa lui Shakespeare a fost obligată să joace abdicarea lui Richard al II-lea, care este o prefigurare a lui Hamlet, unde regele abdica într-o furtună de aplauze. Era vorba de Richard al II-lea, un rege care şi-a ratat cariera, însă şi-a făcut o ieşire spectaculoasă abdicând. Vă daţi seama că asta a însemnat moartea lui Essex, pentru că era o vreme când se trecea foarte uşor din puşcărie în palatul regal, o vreme în care degetele reginei mângâiau aceleaşi gâturi ca şi călăul. Regele a murit, dar regina avea nevoie de actori, îi plăceau spectacolele şi l-a apărat pe Shakespeare. Lui Shakespeare i s-a comandat un **Hamlet**. De ce? Pentru că Hamletul anterior, cel al lui Thomas Kyd, cam sălbatic, cu scena plină de cadavre, unde



ion omescu

purtătorul dreptăţii se contamina de la trădător şi întrebuinţa aceleaşi tertipuri, făcea aceleaşi crime ca şi el. Şi toţi erau condamnaţi şi mureau în aplauzele asistenţei. Aceasta era o piesă barbară, pe care Shakespeare trebuia să o reediteze pentru că era o piesă de actualitate, iar actorii, pe vremea aceea, furau, cum începe să se facă şi astăzi din ce în ce mai mult. Numai că Shakespeare a trebuit să facă un compromis, dar a transformat această piedică, acest inconvenient, într-o trambulină. Este extraordinar cum a reuşit să facă un triumf din ceea ce era un eşec. Un eşec, pentru că el avea intenţia să facă o dramă a gândirii, îl preocupa un personaj, care este cel al lui Hamlet, dar care apare în toată opera lui Shakespeare, de la început până la sfârşit. Îl găsim în **Romeo** şi **Julieta**, îl găsim în **Richard al II-lea**, îl găsim şi după **Hamlet** în **Macbeth**. E personajul omului care, la un moment dat, nu mai poate să acţioneze pentru că s-a rupt lanţul de iluzii, nu pentru că a gândit prea mult poate, ci pentru că gândind, a ajuns să vadă atrocitatea lumii.

M.S.: Lumea de azi mai e preocupată de gândire?

I.O.: Vedeţi, ai cartea, o citeşti, o răsfoieşti, o reiei. Datele culturii care se oferă prin audiovizual sunt date care se duc, televizorul se poate asculta în companie, cartea o citeşti singur...

M.S.: Aşa explicaţi performanţa lui Shakespeare, prin preocuparea pentru gândirea personajelor sale?

I.O.: Shakespeare şi-a dat seama că opera lui are multe hibe, multe inadvertenţe şi multe lucruri nepotrivite. Atunci ce a făcut? A multiplicat în **Hamlet** aceste inadvertenţe şi a făcut din acest *neterminat* şi din această contradicţie continuă un stil. Şi a creat un personaj a cărei definiţie o dau în cartea mea la pagina 262: **"Ce să mai spunem despre Hamlet? Acest prinţ obez, tenebros, de optsprezece, de optsprezece şi uneori de treizeci de ani, fragil ca un porţelan şi viguros ca un viking, care nu-şi întârzie niciodată actele amânându-le mereu, un Isus purtând casca lui Cezar Borgia, *cel mai bun şi cel mai rău dintre muritori*, Răzbunătorul, Excentricul, frumosul Demon, Nebunul, îngerul-poet, gentlemanul, Estetul, Personajul - Cântăreaţa cheală".**

Deci Shakespeare practică acest gen de literatură pe care azi am putea-o numi literatura neterminatului. Pentru că el consideră enigma care nu se dezleagă la nesfârşit, enigma care poate fi văzută altfel din perspectiva secolelor sau a locului de unde o privim. El consideră enigma drept elementul care asigură perenitatea operei. Spre deosebire de clasicii francezi, de pildă, care spun tot şi care au o splendoare muzeală, Shakespeare spune lucruri care se contrazic în privinţa vârstei personajului, în privinţa religiei lui, în privinţa sexualităţii lui Hamlet, în privinţa opiniilor lui. Hamlet, în primul act, are 18 ani, în actul al cincilea, când vine înapoi de pe mare, are aproape 30. El este când firav, când gras, chiar dacă *gras* pe vremea aceea putea să însemne şi scăldat de sudoare, adică unsuros, dar totuşi nu este mai puţin adevărat că acest Hamlet fusese creat pentru Richard Burbage. Care era marele actor al vremii, patronul, de fapt, al companiei în vremea când se juca **Hamlet** şi care, la cincizeci şi ceva de ani - cu burtică, dar totuşi în plină vigoare -, voia să joace un Hamlet. Şi l-a jucat. Cum au făcut-o şi alţii. Această contradicţie, devenind stil, creează o piesă cu plinuri şi cu goluri. Şi aceste plinuri, şi aceste goluri permit celui care priveşte să-şi reflecte lucrurile cele mai adânci din el, ca şi cum aceste goluri ar fi umplute cu cioburi de oglinzi. Ele constituie toate împreună o oglindă mare care se plimbă prin secole. Pentru că **Hamlet** nu este modern prin ceea ce spune, prin ceea ce nu spune, dar este modern în acelaşi timp prin modul în care spune. Opera în sine, **Hamlet**, este modernă pentru structura ei, care se apropie foarte mult de structurile muzicale ale epocii contemporane. De pildă, Boulez lucrează cu unităţi sonore permutabile, care se pot combina în diverse moduri. Avem în **Hamlet** un număr de 30 de replici a căror interpretare este nesigură şi, după cum le dăm o interpretare sau alta, avem un alt **Hamlet.**

*

M.S.: Aţi vrut să reveniţi în conştiinţa publicului românesc, prin *Hamlet*, şi nu prin celelalte cărţi pe care le-aţi scris în Franţa. Mi-aţi vorbit despre un roman inspirat din viaţa dumneavoastră şi din anii de închisoare. Cum aţi ajuns să publicaţi *Hamlet sau tentaţia posibilului* şi nu altceva?

I.O.: Fusesem chemat la Craiova să montez, ca regizor, **Hamlet** cu Adrian Pintea. Se întâmpla prin '94 -'95. Şi atunci era potrivit ca să mă gândesc şi la publicarea acestei cărţi în limba română. Am întâlnit-o pe doamna Magdalena Bedrosian, care era atunci directoarea Editurii "Cartea Românească", dar lucrurile s-au încurcat şi doamna Bedrosian n-a mai dat semne de viaţă, eu nu m-am mai interesat, nu ştiam ce se întâmplă. Pe urmă, domnul profesor Dan Cristea a preluat editura şi a trimis editurii mele, "Presse Universitaire de France", pe

(continuare în pagina 14)

(urmare din pagina 13)

scurt **PUF**, o scrisoare pentru obținerea acordului de publicare, am avut apoi marea mulțumire de a fi satisfăcut de traducerea ei, datorată doamnei Maria Ivănescu. Despre roman, pot să vă spun că de-abia a apărut în Franța. Era însă normal să mă preocupe întâi cartea despre Hamlet.

M.S.: Ați montat până la urmă *Hamlet* la Craiova?

I.O.: Actorul cel mai apropiat de Hamlet pe care l-am cunoscut, adică cel mai bun Hamlet potențial pe care l-am cunoscut, a lipsit de la cinci repetiții, de-a rândul, fără nici o explicație, într-o perioadă când nici direcția teatrului, nici Adrian Pintea nu semnaseră contractul.

M.S.: Aș vrea să repetăm, pentru cei care nu vă cunosc întreaga activitate, pentru cititorii mai tineri ai revistei, titlurile cărților dumneavoastră. Ați scris o carte despre tragedie, care se intitulează *Metamorfoza tragediei* și trei cărți despre operele majore ale lui Shakespeare: *Hamlet*, *Othello*, *Furtuna*: ultima întitulându-se *Shakespeare, arta și "Furtuna" lui* (*Shakespeare, son art et sa "Tampethê"*). Ce altceva ați mai făcut?

I.O.: Pe urmă am pus punct activității mele shakespeariene și am revenit la cea cu care îmi începusem cariera. Cercul și-a împlinit traiectoria și m-am ocupat ani de zile numai de traducerea pieselor mele pe care le-am scris în România, apoi am scris altele în Franța. Toate au fost publicate în două volume: **Le fumet de la chimere - *trois drames*** și **L'homme qui se dit Lénine - *trois farces tragique*,** ambele apărute la Paris, la editura L'Harmattan, în 1997 și 1998.

M.S.: Și romanul?

I.O.: Acesta se intitulează **Omul cu cicatrice *(L'homme à la balafre)*.**

M.S.: Este un roman autobiografic?

I.O.: Doamnă, orice roman este autobiografic. Chiar și dacă scriem despre o colonie de păduchi, avem păduchele care seamănă cu noi.

M.S.: De ce se știe așa de puțin despre fostul deținut politic Ion Omescu, deși ați făcut unsprezece ani de închisoare? Ați apărut cumva în serialul de televiziune *Memorialul durerii*, v-a căutat doamna Lucia Hossu-Longin?

I.O.: M-a căutat. Și a avut bunăvoința să mă cheme să-i dau un interviu.

M.S.: Și l-ați dat?

I.O.: L-am dat, acum mai bine de patru ani...

M.S.: Înseamnă că a apărut pe post și nu l-am văzut eu?

I.O.: Nu! N-a apărut niciodată pe post. Doamna Lucia Hossu a fost foarte mulțumită de el, dar în România există totuși o cenzură...

M.S.: Nu există! Poate funcționează încă autocenzura, teama de nu știu ce consecințe...

I.O.: Nu, doamnă, acest interviu nu a fost dat pe post...

M.S.: Eu vă garantez că mie, în Televiziunea Română, nimeni, niciodată, nu mi-a cenzurat măcar o frază... Nu știu ce explicație aveți dumneavoastră...

I.O.: N-a apărut pentru că în acest interviu eu, ca fost deținut politic, mi-am exprimat nedumerirea că, de pildă, acest om de mare cultură care este Alexandru Paleologu, dar care a fost totuși mai bine de douăzeci de ani colaborator al Securității, cum el însuși o spune, poate fi cooptat în organele de conducere ale țării. Am spus că e mai bine să se ducă să-și îngrijească de grădina lui, pentru că nu are ce căuta într-o asemnea postură politică. Ei bine, doamnă, există cenzură, această contribuție a mea la **Memorialul durerii**, la *memoria durerii,* nu a fost niciodată făcută publică și nu știu dacă undeva în lume, în centrele cele mai înapoiate ar fi posibilă o desconsiderare a aceluia care a dat interviul și care totuși este într-un fel proprietarul lui, nu-i așa? N-am primit nici o explicație, nimic! Cert este că interviul nu a apărut.

M.S.: Și cu domnul Paleologu ce aveți, din moment ce sunt atâția alții - în posturi politice importante - care n-au mărturisit, ca domnul Paleologu, colaborarea lor cu Securitatea? Dânsul cel puțin a recunoscut...

I.O.: Cu atât mai mult trebuia să aibă cinstea și să nu vrea să ocupe un loc în instanțele statale... Mă refer la Parlament, la Ministerul de Externe, dar mai ales la Parlament. Indiferent dacă a mărturisit sau nu. Așa consider eu.

M.S.: Dumneavoastră pentru ce ați fost arestat prima oară?

I.O.: Prima dată am fost arestat pentru că am încercat să ajung în Franța. Se întâmpla în 1948 și aveam o recomandare din partea Ministerului Culturii, fusesem un student bun la Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică „I. L. Caragiale", chiar foarte bun, și voiam să studiez în Franța. Am plecat într-o vreme când știam că aici se vor întâmpla lucruri teribile. Am fost prins la o altă frontieră, în zona de ocupație sovietică din Austria. Și am fost trimis înapoi. Am făcut cinci ani de închisoare.

M.S.: Și a doua oară?

I.O.: Pentru că s-a găsit în locul în care mă aflam manuscrisul unui roman al meu despre pușcărie, care trata și despre întâmplările de la Pitești.

M.S.: Ce amestec avea Augustin Doinaș în această poveste? Știu că am citit ceva în acest sens...

I.O.: Manuscrisul a fost găsit într-o casă în care fusese găzduit și Augustin Doinaș. Doinaș a dat o declarație împotriva mea care era explicabilă în situația respectivă, mai ales pentru cineva care nu avea tehnica pușcăriei, cum am avut-o eu mai târziu. Pentru mine, la ora asta, episodul este o treabă închisă, sunt treizeci de ani de atunci, Ștefan Augustin Doinaș este un mare poet și eu consider că, după atâta vreme, nu mai am dreptul să-mi amintesc alte lucruri. Cum să spun? Doinaș în nici un caz n-a fost un delator sistematic și profesionist. El n-a fost asta. Doinaș a fost un om care a dat o mărturie într-un moment de constrângere, de mare constrângere. Așa încât ce spun eu despre Alexandru Paleologu și ce spun eu despre Doinaș sunt lucruri total deosebite.

M.S.: De ce vă numește Paul Goma "cel mai înțelept dintre prietenii mei pușcăriași"?

I.O.: Ar trebui să-l întrebați pe el. Relațiile mele cu el au fost întotdeauna acceptabile, dacă nu bune, și țin minte că în momentul când și-a început cartea despre Pitești ne-am întâlnit și m-a întrebat dacă am ceva împotrivă să scrie el despre acest subiect. Și i-am spus: Cum să am, dacă eu nu m-am învrednicit s-o scriu până acuma, faci foarte bine c-o scrii. M-a invitat să-i scriu prefața, i-am mulțumit, dar întrucât mă gândeam totuși că poate, în alt fel, voi scrie totuși despre Pitești, să scrie altcineva prefața.

M.S.: De ce ați refuzat, în 1988, să semnați un apel al scriitorilor români din Franța pentru apărarea drepturilor scriitorilor disidenți din România?

I.O.: Și pe-asta o știți? Paul Goma vorbește de acest moment. Da, e adevărat. Am spus că Dan Deșliu, căruia nu-i păstrez o rea amintire, nu putea fi un disident. Sau era un disident de ultimă oră.

M.S.: Da, dar pentru noi conta fiecare voce care se ridica împotriva lui Ceaușescu. Pentru dumneavoastră, acolo, în Franța, nu conta?

I.O.: Pentru mine orice voce contează, dar nu-mi dau dintr-odată girul pentru cineva care și-a făcut cariera cum și-a făcut-o, sub aripa partidului. Pentru mine, dictatura lui Dej a fost poate mai puțin nebună, dar a fost cu siguranță mult mai sângeroasă. Și eu, cel care mă vedeți, am putut, în primii ani ai lui Ceaușescu, să-mi scriu toate cărțile în care n-am pronunțat niciodată cuvântul *comunist*, sau cuvântul *Ceaușescu,* sau ceilați termeni înrudiți.

M.S.: Și acum, după atâția ani, cum vedeți lumea de azi? Ați fost invitat la Uniunea Scriitorilor, ați ținut o conferință, cum vi se pare soarta scriitorilor?

I.O.: Doamnă, situația este complicată. Cartea mea fost lansată în primele zele ale Târgului de Carte, adică la zece noiembrie. Trei săptămâni mai târziu am fost la librăria "Eminescu", una din cele mai importante librării din București, dar unde cartea mea nu fusese încă semnalată. Vânzătoarea s-a uitat la mine ca la unul descins din pom. *Cine ești, nu te știm* - totul foarte amabil, dar nici o urmă, oricât de vagă, despre cartea mea. Nici la librăria "Sadoveanu" nu se găsește, pentru că această librărie nu are contract de difuzare cu Editura "Cartea Românească", am mai căutat-o, n-am găsit-o și asta e o problemă care mă frământă. I-am împărtășit-o, de altfel, și domnului Ulici, nu ca o critică, pur și simplu ca o informație, poate nu se mai întâmplă...

M.S.: Credeți că este posibilă o concordie, cel puțin între scriitori, indiferent de ceea ce au făcut în anii comunismului?

I.O.: Nu știu la ce mari scriitori vă gândiți. Nu știu dacă vreunul dintre ei a făcut închisoare. Eu am făcut unsprezece ani! Și nu ne pupăm toți în Piața Independenței, doamnă...

Decembrie 1999

Interviu realizat de

Mariana Sipoș

bujor nedelcovici

INVAZIA AMINTIRILOR

Suportarea cu uşurinţă a unei crime naţionale, uitarea, ambivalenţa, dublul limbaj, compromisul, incapacitatea de a alege (nimic nu este interzis, nimic nu compromite, totul este permis, Dumnezeu a murit!), lipsa de anticipare a viitorului... iată câteva trăsături constante ale „ideii naţionale" de la 1918 şi până în 1998. Aproape 100 de ani. Un secol! Atunci de ce am crezut că după 1989 se va produce o ruptură-despărţire de vechiul regim care a dăinuit aproape o jumătate de secol?! Cum aş fi putut trăi altfel? Iluzia prospectivă ne face să credem că posibilul poate contrazice trecutul şi are şanse de a fi realizat...

2 ianuarie 1999

An bizar! Coincidenţa a trei cifre! De ce ne bucurăm pentru sosirea unui an nou, care, în fond, ne reduce viaţa cu un an? Poate ideea începutului (eterna întoarcere - *ab initio*) regenerare, renaştere...

Ce-mi propun pentru acest an? Ce aştept? Ce sper? Nimic! Îl las să vină şi îl privesc în faţă. Ştiu doar că după-amiază plecăm în Egipt. De când eram copil doream să văd Piramidele şi Sfinxul! Iată un vis... ce se va realiza.

3 ianuarie 1999

* Aterizăm la Luxor. Locuim pe un vapor care va începe croaziera pe Nil. Vizitat Templul Karnak, închinat demiurgului Amon şi zeului solar Heliopolis (Rê). Ei garantau viaţa universului şi a regatului. Marele Preot (ajutat de ceilalţi preoţi) favorizau menţinerea ordinii lucrurilor - în regat şi univers: esenţialul vieţii. Totul se desfăşura conform principiului Mâât: **Adevăr, Ordine, Justiţie**. Faraonul avea ca deviză: **Viaţa, Stabilitatea, Forţa**.

* Ianuarie şi totuşi... căldura este de vară: 25°. Ziua facem plajă pe puntea superioară a vasului. Văzut rândunele! Seara - ascultat rugăciunea difuzată de la o moschee din apropiere, rugăciune care începe şi se termină cu numele lui Allah. Muzica mă ajută să simt mai bine civilizaţia islamică, care mă fascinează.

4 ianuarie 1999

* Călătorie pe Nil, spre Edfu. Peisajul se derulează în jurul nostru ca într-un film: vegetaţie, sate, animale, păsări, oameni care lucrează pământul... O bandă fertilă de 60 de km de o parte şi de alta a Nilului. În rest, deşert şi dealuri de piatră biciuite de vânt...

* Grégoire şi-a făcut mulţi prieteni printre călători. Aleargă nestingherit pe vapor. E fericit!

* Noaptea mă trezesc ca lovit de o mână străină în plină figură. Am visat-o pe mama în timp ce agoniza. Striga: „Le aud paşii! Vin să-l aresteze pe Tică!" Apoi, nopţile în care mă sculam din somn şi mă repezeam la fereastră să văd dacă nu au intrat în curte cei care îl arestaseră pe tata. Nopţi de-a rândul acelaşi coşmar! Ţipam în somn şi fugeam la fereastră!

Cum se poate ca aici, rupt de tot ce înseamnă civilizaţie europeană, desprins de toate „criteriile" acumulate până acum, amintirile să mă invadeze cu atâta forţă şi cruzime?! Până la ce nivel al inconştientului am fost marcat de tot ceea ce am trăit, dacă nici aici, pe Valea Nilului, nu-mi găsesc liniştea când închid pleoapele?! Şi cum să scap? Cum să mă salvez? Să-mi imaginez că sunt un egiptean anonim, îmbrăcat în „giabala" şi care vinde statuiete turiştilor. Nu! Sunt de origine greacă! Născut la Atena. Tatăl meu a fost Socrate, iar mama, Xantipa! Şi cu asta, **basta**!

5-6 ianuarie 1999

* Vizitat **Templul Kom Ombo**. Obeliscul neterminat. Templul de pe insula Filae. Fiecare civilizaţie a vrut să şteargă urmele celei anterioare: musulmanii au încercat să distrugă civilizaţia creştină (în mijlocul Templului de la Luxor este construită o moschee); creştinii au clădit biserici în templele romane (pe coloanele din Filae se vedeau cruci creştine); romanii au construit templele lor în cele egiptene. Faraonii ştergeau între ei - prin „matracaj", cioplirea basoreliefurilor - efigiile celor anteriori pentru a-şi marca mai bine dinastia. **Cenzura are o vechime de 3000 de ani înainte de Hristos!**

În 1799, Napoleon a ajuns cu trupele lui până la Filae. Pe un zid al templului era scris: „În anul 6 al Republicii..." Revoluţia din 1789 a vrut să schimbe şi calendarul. A început numărătoarea anilor o dată cu primul an al Revoluţiei. Câtă grandoare şi dorinţă de a distruge tot ceea ce a existat anterior în istorie!

7-8 ianuarie 1999

* Plimbat cu feluca - barcă egipteană - pe Nil. Străbătut deşertul pe cămile până la o fostă mănăstire coptă (creştină). Grégoire era fericit! Pentru prima dată am avut senzaţia acută a deşertului: nisip, dune, dealuri, paşii cămilelor care înaintau încet şi legănat. Stare de vis! Irealul atins cu ochiul şi cu mâna: blana cămilei, sfoara pe care o ţineam între degete şi cu ajutorul căreia încercam s-o conduc pe o potecă prin deşert. Din când în când strigătul micului egiptean care conducea caravana: „Hai! Hai!". Strigătul mi se părea cunoscut... Dar nimic altceva...

Templul Luxor. Valea Regilor, Mormântul lui Tutancamon II. Valea Regilor. Nu am timpul să gândesc. **Timp şi Moarte!** Nimic altceva...

migraţia cuvintelor

MODĂ ŞI MODELE LINGVISTICE (II)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Cum am mai amintit cu altă ocazie, moda grecească s-a exercitat în mai multe perioade; mai întâi, un mare număr de termeni greceşti au pătruns prin intermediul limbii şi culturii statelor sud-slave. Slavii meridionali au împrumutat de la Bizanţ diverse forme de civilizaţie pe care apoi le-au transmis statelor învecinate. Influenţa bizantină s-a exercitat îndeosebi în organizarea bisericii, în administraţia de stat, în literatura religioasă şi profană din ţările româneşti. După căderea Constantinopolului (1453), numeroşi călugări greci vin din Ţările Române pentru a administra averile închinate creştinătăţii de pe muntele Athos; alţii se instalează în mănăstiri, alţii devin profesori particulari în familiile boiereşti. Asistăm, în această perioadă, la o înmulţire a şcolilor greceşti. Aceasta este a doua influenţă grecească asupra limbii române, iar ea a fost atât de mare încât a înlocuit slavona ca limbă bisericească, de administraţie şi de stat. Apogeul modei greceşti a fost tot în epoca fanariotă, şi de atunci au rămas până astăzi cuvinte ca: **epitrop, tiran, agale, anapoda, dascăl, filă, silabisi, aghiazmă, anaforă, costisitor, prosop, mânie, hârtie, patimă, pedepsi, prisos** etc., în total aproape 2,35 la sută din totalul vocabularului românesc.

În sfârşit, a treia mare modă lingvistică a fost cea franceză; ea se exercită în tot secolul al XVIII-lea, punând capăt influenţei greceşti, şi se datorează răspândirii culturii franceze în Orientul apropiat, după războaiele napoleoneene. Limba franceză devine acum o limbă a diplomaţiei şi a societăţii cultivate; literatura la modă devine literatura franceză, tot mai multe cărţi franceze încep să fie traduse în română. Din această perioadă datează cuvinte ca: **gardă, cavalerie, general, glorie, infanterie, invalid, administraţie, cabinet, cancelarie, concert, consul, departament, economie, industrie, parlament, proprietate, tratat** etc. Influenţa franceză asupra limbii române devine decisivă şi preponderentă în secolul al XIX-lea; ea nu este doar o modă trecătoare şi nici nu se adresează în exclusivitate vocabularului. Influenţa franceză este fundamentală: ea acţionează asupra sintaxei, a conciziei şi clarităţii stilului, a însăşi organizării judicioase a ideilor. Ea a contribuit mult la definitivarea normelor limbii literare şi la modernizarea lexicului. A fost învinsă doar de rivala ei, influenţa anglo-americană, care se exercită în aproape toate colţurile lumii şi despre care am vorbit cu atât de multe alte ocazii.

MAI EXISTĂ „VIOLON D'INGRES!"

de LIVIU GRĂSOIU

Neașteptat de convingător debutează (la o vârstă matură și după o temeinică frecventare a mai multor arte) doamna Claudia Keuterman Duminică. **Viața și moartea în culori și sunete** (Editura Semne - 2000) este o carte dominată de lirism dens, de întrebări ce nu-și află răspunsul, de îndoieli dramatice, de suferință depășind obișnuitul. Destinul a așezat totul sub zodia panicii prevestitoare de tragedie existențială, punctul culminant al volumului, dar nu și concluzia finală. Pentru că, depășind nenorocirea (moartea unuia dintre fii) artista notează: „viața dorește să trăiască (...) să fie ca roua pe fructele căzute în iarbă (...) și cântul și poeții (să fie și ei) (...) pe întinsele portative cerești" (**Marele ecou**).

Doamna Claudia Keuterman Duminică a ambiționat (și a reușit) să-și povestească viața în ceea ce a avut esențial. S-a ajutat (tipografic) și de câteva fotografii și desene menite a sublinia unele sensuri aparent ascunse. Existența și-a văzut-o plasată sub 10 (zece) semne determinante, precum aștrii ce guvernează o zodie. Nu știu dacă autoarea s-a gândit la semnificația numărului 10 (împlinire) însă mizează pe un punct de pornire (semnul familiei) și un altul opus (al morții). Ele se unesc în viziunea poetei, declarată încă din prima piesă: „Viața șoptește morții că viața e o taină./ Moartea șoptește vieții că moartea e o taină" (**Șoapte**). Această îngemănare de taine reprezintă pecetea sub care se desfășoară spovedania dramatică a doamnei Claudia Keuterman Duminică. Anotimpul dominant este al frigului, cuvânt ce revine obsedant; în el apare imaginea de demult a fetei tinere din a cărei inimă însă a crescut „iarba fiarelor, nefericiților și nefericitelor" (**Iarba**). „Nu privi viața în adânc,/ sunt stele palide, înnegrite de fum,/ schelete de inorogi, gânditoare/ Privește viața printre gene, cu gingășie" (**Suprafața realității**). De fapt, în tot ce urmează, autoarea alternează privirea printre gene, cu aceea scrutând adâncurile înnegrite de fum. Înțelegând de timpuriu că „iubirea este egală cu teama", dar și că „teama este egală cu iubirea" (**Lada de zestre**), poeta, după momente de restriște, de disperare (un bun efect estetic îl au poemele ample scrise cu dezinvoltură, cu umor amar, în bună notă postmodernistă **Masa din bar**, **Omul în peisaj de iarnă** și **Gramatica iubirii**) renaște sub semnul iubirii în versuri pasionale sau elegiace precum cele din **Vechea mea iubire** sau **Sunetul vocii tale**: „Eu locuiesc în acest sunet, iubitule,/ care este pentru mine - lumină,/ sunetul vocii tale./ Nu te supăra că mă înalț,/ în același timp cu cuvintele,/ plecând pe cărările cerului: Așteaptă/ să găsesc tonul suferinței noastre/ identice/ și mă voi întoarce,/ cu aceeași veche spadă/ care veghează iubirea/ mai tăcută decât umbra,/ trăind în noi/ jerbe de scântei". Atâta doar că seninătatea împăcării este foarte scurtă, rareori „îngerul mă mângâie cu o aripă", iar, după rugăciune, „mâinile mi se transformă în flori" (**Pacea**).

Aminteam, mai sus, despre tragedia trăită - Poeta-mamă găsește versuri impresionante prin simplitate și încărcătură emoțională. Am convingerea că în fața unei asemenea dureri, transpusă în poezie, comentatorul trebuie să tacă după ce a constatat concordanța sentiment-expresie.

Pentru domnul Ion Toboșaru, renumitul profesor de la Academia de Teatru și Film, **Dumbrava heruvimelor dormiri**, apărută în urmă cu câteva luni, reprezintă cea de-a douăzeci și doua carte de versuri și totodată o demonstrație în favoarea versificației clasice, obligată de autor să suporte foaia de febră a trăirilor sale erotice, petrecute în plan ideal și atemporal.

Ca poet, domnul Ion Toboșaru a debutat târziu, în 1985, cu volumul **Autumnale**, urmat apoi, în ritm din ce în ce mai accelerat, de încă multe altele, atingând cifra amintită mai sus. Eruditul estetician dovedește că, după 50 de ani, inspirația poate fi copleșitoare, iar stăpânirea meșteșugului de invidiat și, în multe privințe, exemplară. Tot ceea ce oferă tiparului poartă amprenta unei solemnități a discursului și a unei eleganțe a expresiei cu care nu ne întâlnim prea des. Tema propusă rămâne una singură: iubirea, trăită cu înfrigurare la senectute. Robit de patimă, poetul scrie neîntrerupt, fiecare piesă rezultând din cea anterioară, construindu-se în final un soi aparte de poem unic prin stil, limbaj, tensiune lirică. Este o căutare continuă, o spovedanie când grandiloventă, când șoptită discret, însă mereu declamatorie. Poetul pare a se juca la nesfârșit, repetă același pasaj ca un violonist în orele de pregătire a concertului, atâta doar că solistul va oferi, în final, publicului partea finită, cizelată a infernalelor pasaje, nu și scârțâiturile din etapa pregătitoare. Aici cred că se află principalul defect al poemelor semnate de domnul Ion Toboșaru și datate minuțios. Un ingenu ar fi în extaz să afle, de pildă, că într-o singură zi (8 august 1995), domnul Ion Toboșaru a compus zece (10!) poeme și că toate au fost încredințate tiparului. Un cititor profesionist, însă, începe să pună, de aici, destule semne de întrebare. Dacă autocenzura (estetică se înțelege) ar fi funcționat la nivelul așteptării, volumul ar fi avut poate cu vreo sută de pagini mai puțin, dar ar fi emoționat cu siguranță. Așa se diluează efectul, iar piese realmente frumoase, strălucind de noblețe și (repet) eleganță metaforică și lingvistică, se pierd printre variantele aflate în număr prea mare. Iată un singur exemplu, întru confirmarea afirmațiilor mele: „Miruie-mă cu rubinii/ Cercurilor primenirii,/ Cu răsurele grădinii,/ Roua cedrilor și crinii/ Culmilor tămăduirii.// Miruie-mă cu arinii/ Curcubeului sfințirii,/ Cu corolele luminii,/ Roua cerbilor și pinii/ Cercurilor asfințirii.// Miruie-mă cu măslinii/ Culmilor împătimirii,/ Cu fântânele grădinii,/ Roua cedrilor și crinii/ Nourilor zămislirii.// Miruie-mă cu arinii/ Curcubeului zidirii,/ Cu colinele luminii,/ Roua cerbilor și pinii/ Culmilor remântuirii" (**Roua cedrilor și crinii**).

Sunt absolut convins că sonurile la care apelează eruditul profesor în ipostaza sa lirică se vor mai auzi în multe cărți viitoare.

Domnul Mihai Nenoiu (una și aceeași persoană cu muzicianul mult aplaudat Mihai Nenoiu) reapare în librării o dată cel de al treilea volum de versuri, intitulat **În veșnică pierdere** (Editura Timpul, Reșița, 2000). Muzicianul-literat a publicat puțin până acum: **Preludiu la Unison** (1969) și **Sentimentale** (1997), ambele fiind bine comentate și nu doar din complezență sau din motive extraliterare. În noua plachetă, Domnul Mihai Nenoiu a adunat poeme scrise între 1966-1998. De aici aspectul mozaicat din toate punctele de vedere: tematic, al versificației, al stărilor exprimate, al influențelor ce se simt destul de apăsat (marca Nichita Stănescu, apoi aceea numită Adrian Păunescu sunt predominante). Dacă unitatea volumului (în ton, în stil) a fost probabil deliberat evitată, nu înseamnă că reușitele sunt puține. Ele se înregistrează cu plăcere de către cititor la nivel de piesă și nu de întreg.

Domnul Mihai Nenoiu pare a fi un adept al versului clasic, luminos și melodios, nesfiindu-se a-l cultiva acum, când moda îl ignoră: „De-atâtea nopți mă tot visează luna/ și tot mai tulburată stă pe cer,/ când rup din mine, una câte una,/ păpuși de somn, cu suflete de ger" (**Nopți albe**). De altfel, nu o dată apelează la arta vechilor maeștri, încumentându-se chiar la canoanele sonetului (Cele 12 sunt remarcabile, nu doar prin respectarea prozodiei, ci mai ales prin tensiunea sentimentelor). Nu este însă singura frondă a poetului, el riscând și postura de romantic revoltat, care a făcut epocă de-a lungul veacului trecut (dar și în ecourile târzii ale romantismului): „O, Doamne, vreau să mor și plâng întruna/ să-mi fie capul dus pe o cascadă/ și la pomana lui să fiu nemernic,/ flămând pe linguri, alburit, hălos,/ și-n brâncii voștri să-mi petrec ospățul/ până, sătul, pe cumpăna din umeri/ o dreaptă linie să frâng și-n silă,/ să plece închinarea mea și râsul acru,/ scuipat de sânge, cheag, pecetluind/ această scăpătare din deșert/ și pacea..." (**În veșnică pierdere**). Se complace în poza unui izolat, iar jocul metaforelor, actualizează ceea ce putea părea desuet: „Sunt alb, atât de alb și ziua-i neagră,/ iar drumurile-s toate de noroi/ mărunte lucruri și neisprăvite/ sunt zâmbetele ce-mi întindeți voi" (**Alb**).

O altă frondă ține de cultivarea a ceea ce nu se mai practică în ultimii zece ani: poezia închinată patriei. Domnul Mihai Nenoiu nu-și manifestă zgomotos patriotismul, ci îl trăiește cu intensitate, iar poezii precum **Cercuri**, **Până la ceruri**, **Patria - pământul care doare**, **Geologie** reține atenția cititorului. La fel se întâmplă cu versurile intitulate **Beethoven**. Evocarea este făcută de dinăuntru, de cineva care simte mai mult decât alții ce înseamnă titanul: „Muzica este o istorie a sufletului./ Întâmplările ei poartă nume deosebite./ Dacă vrem să le cuprindem deodată,/ spunem Beethoven". Aici se află echilibrul specific artei domnului Mihai Nenoiu: muzicianul și poetul se întâlnesc sub o zodie ocrotitoare. Zbuciumul născut din deprimările din epoca trecută și din speranțele devenite deșarte după 1990 se estompează sub semnul celor două muze, dar și al dragostei: „Vino și joacă-te cu cercurile toate/ și amăgește-le, superbe linii,/ să urce ne-ntrerupt, eliberate,/ în podurile dulci, ale luminii" (**Vino cu sufletul**).

Cei trei, la care m-am oprit mai sus, sunt intelectuali și artiști remarcabili, a căror personalitate se conturează însă deplin, prin acest „violon d'Ingres" numit, acum, poezie.

MISTERELE DIN SUBTERANELE CURȚII VECHI (II)

de RADU CERNĂTESCU

„... răscumpărați prin trufie aveam să ne redobândim înaltele locuri"

Vom putea acum înțelege mai bine atitudinea misogină și exprimările aproape ireverențioase pe care Mateiu și le permite la adresa "adunării de cioclovine", condusă de "teozoafa Papura Jilavă". Este trufia luciferică a celui căruia generațiile de adevărați inițiați i-au transmis o hrană interioară, alimentând cu această lamură edenică orgoliul luciferic al veritabilului inițiat. Și, dintotdeauna, această identitate dogmatică, abisală, consacrată liturgic unui sacrificiu perpetuu, făcut - aparent paradoxal - în numele unei entități feminine (Gnoza, ca *Madona Intelligenza*), a fost apanajul bărbaților, chiar cu riscul acelui misoginism funciar care și pe Mateiu îl face să spună în roman: "Femeile fuseseră însă, în chip hotărît, pentru totdeauna, înlăturate de la mesele noastre".

Amănuntul cu adevărat important și revelator, disimulat în subtextul vizitei la "adunarea de cioclovine", este faptul că atât naratorul, cât și cel pe care Mateiu îl disimulează sub masca gotescă a personajului Gore Pirgu au frecventat, foarte probabil ca "masoni vizitatori", o lojă a masoneriei mixte. Aceasta presupunea, însă, ca ambii să fi fost inițiați cel puțin în gradul 18, gradul "maturității masonice" și al imolării definitive a "corpului senzorial". Doar cu începere de la acest grad și numai după un jurământ solemn, un mason autentic putea vizita lojele sau atelierele acestui rit controversat.

Privit prin prisma acestei posibile grile decodoare, pe care o putem considera aici însăși cheia de cifru a operei mateine în ansamblul ei, romanul se relevă a fi în întregime tabloul unui Capitul rozicrucian. Capitulul este o Lojă în componența căreia intră cel puțin trei Cavaleri ai Crucii cu Trandafir (gr. 18) și care gestionează gradele de Prinț al Ierusalimului, Cavaler de Răsărit și de Apus și Cavaler de Roza-Cruce. Sunt gradele care au ca scop în Masonerie reconstrucția Templului lui Solomon, o construcție simbolică a cărei circumferință este considerată a fi pretutindeni, iar centrul nicăieri. Cu alte cuvinte, în exprimarea lui Mateiu, o construcție la fel de imaginară ca cea pe care realitatea ne invită s-o rememorăm prin intermediul ruinelor *Curții Vechi*. Socotită "centrul Bucureștilor" așa cum, *mutatis mutandis*, Templul lui Solomon, arhetipul actualelor Loje masonice, a fost cândva centrul Ierusalimului și al întregii lumi creștine, Curtea Veche îi putea prilejui lui Mateiu un motiv și o motivație pentru un roman cu cheie rozicruciană. Cu necesara precizare că, aici, Curtea trebuie înțeleasă într-un sens simbolic, sens în care, *ab initio*, masoneria speculativă a înțeles și a exemplificat ideea de Templu prin ținerea lucrărilor în hanuri și în birturi, după considerentul că Loja poate exista oriunde s-a întrunit spiritul Tradiției și numărul legal de masoni. Aceeași idee de Templu inexistent, pe care Masoneria o leagă de Ierusalimul simbolic al **Apocalipsei** (21,10-22,2), o expune voalat și Mateiu: "*Curtea fusese arsă și rezidită de nenumărate ori și trebuie să fi acoperit o arie întinsă, rămășițe de temelii boltite găsindu-se în întreaga mahala, de pildă sub birtul unde ne aflam*".

Citite astfel, expedițiile "crailor" prin birturile bucureștene pot avea o justificare ocultă, ca o trimitere la celebrele banchete masonice, la acele *Lojes de table*, pe care Masoneria încă le ține la fiecare solstițiu, agape la care fiecare ustensilă poartă un nume mistic, amintind de armele unei bătălii. Suportul istoric al acestei Arcane sunt, în viziunea masoneriei, cruciadele, iar cel mistic un pasaj din **Apocalipsa Sf. Ioan**, în care se certifică comuniunea divină din timpul unui banchet inițiatic: "Iată, Eu stau la ușă și bat. Dacă aude cineva glasul meu și deschide ușa, voi intra la el, voi cina cu el și el cu mine" (**Apoc.** 3,20).

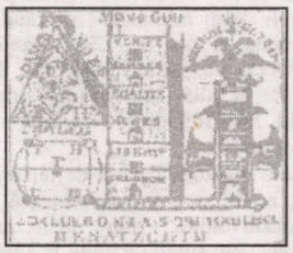
Amestecarea acestor momente de relaxare bahică cu seriozitatea misterelor masonice își are și ea justificarea în litera și spiritul unei vechi tradiții inițiatice: "Toate popoarele antichității și toate misterele antice au avut banchetul lor mistic și religios. Egiptenii și Grecii aveau banchetul lor sacru, Sparta avea repaosurile ei publice numite *philiti*; iar în Benares, brahmanii fac și azi o odihnă activă cu finalități științifice. Cei șapte înțelepți ai antichității nu au făcut un banchet? Romanii aveau *lectisternele* lor, la care își invitau zeii, ale căror statui înconjurau sala festinului, acolo unde Horațiu invoca pe Diana și pe Phoebus, adică pe Isis și Osiris. Evreii au odihna lor religioasă prescrisă de Moise. Primii creștini aveau, sub numele de **agape**, repaosul lor de iubire și caritate. Masoneria are, deci, dreptul să amestece banchete în misterele ei"[1].

O motivație la fel de mitică aduce în discuție și Mateiu pentru agapele crailor: "*Cultul lui Comus*" (zeul ospețelor - n.n.) *ne întrunea, cam de o lună aproape zilnic, la prânz sau la cină*", când, la fel de exact ca în banchetele masonice, "*adevărata plăcere o aflam în vorbă, în taifasul ce îmbrățișa numai lucruri frumoase: călătoriile, artele, literele, istoria - istoria mai ales - plutind în seninătatea slăvilor academice*". Amintind de anticele banchete ritualice (*cenae mysticorum*), serbările mai mult sau mai puțin solemne ale rozicrucianismului modern au început a fi celebrate încă din anul 1762, când Consiliul Cavalerilor de Orient întemeiat la Paris a introdus la cel de-al șaptelea grad adonhiramit (Cavaler Rosa-Cruce) obligativitatea unei Cine mistice, inspirată din maieutica erotică a **Banchetului** platonic, și care se cerea iterată de patru ori pe an.

Să coborîm, însă, prin subteranele de sub "birtul" din proximitatea Curții Vechi până în catacombele unei polisemii surpate sub greutatea mistagogică a scriiturii lui Mateiu Caragiale. În această incursiune vom folosi cheia iremediabil pierdută pentru mulți, a misterului masonic. O cheie care, cum se va vedea, s-a dovedit a fi de atâtea ori amorsa unui mecanism infernal plasat în subteranele istoriei, operă a unui partizanat și a unui activism ideologic periculos de dogmatic prin mistica revoluționară cu care a amorsat de atâtea ori convulsiile istoriei la scară planetară...

Așa cum tema gradului 18 masonic îl prezintă pe inițiat în postura Regelui Solomon, ca *Rex Sapientissimus*, îndrumându-l pe Hiram și pe calfele acestuia în opera de înalțare (simbolică) a Templului din Ierusalim, la fel, personajele lui Mateiu fac să renască din uitare și ruine numele Curții Vechi, căreia, fără "*Craii de Curtea Veche*" și fără "*biserica cu turlă verde ce-i poartă numele i-ar fi pierit până și amintirea*". Faptul că "Curtea fusese arsă și rezidită de numeroase ori", poate fi încă o deliberată trimitere la soarta Templului ierosolomitan, a cărui reconstrucție simbolică constituie titlul de glorie pentru un întreg lanț de generații de inițiați, descendenți ai părintelui mitic al masoneriei, Regele Solomon.

Simbolismul gradului 18 ilustrează desăvârșit spiritualizarea vechilor finalități ale inițierilor masoneriei lucrative. După ce a fost fasonată de gradele anterioare și a urcat scara cu șapte trepte/virtuți, *piatra brută* (reprezentându-l pe adept) contribuie acum ca **piatră cubică** la refacerea Templului solomonic, ca încă o cărămidă așezată la temelia acestui arhetip al societății umane, desăvârșită în întregul ei, reîntoarsă adică, se spune în lojele rozicruciene, la directivele unei Tradiții edenice: Adevăr, Egalitate, Libertate.



Iar dacă finalitatea operei masonice la acest grad este o *hierogamie a izbăvirii* (a lui Solomon cu Regina din Saba), simbolizând aici unirea crucii cu trandafirul, a gnozei pierdute (paleocreștine) cu hermetismul misterelor antice, în mod identic, la Mateiu, finalul romanului exhibă, într-un mod inevitabil, am putea zice, o *unio mystica*, aici dintre „micuța elevă" Ilinca Arnoteanu și melancolicul *crai* Pantazi, aristocratul care descinde din vechi familii boierești: „*un boier mare în înțelesul înalt al cuvântului, unul dintre păstrătorii cei din urmă a ceea ce* vechiul regim *avea mai simpatic și mai ademenitor*". La 1910, prin „*vechiul regim*" se înțelegea încă regimul fanariot...

Privit prin prisma acestei chei rozicruciene, întreg romanul lui Mateiu se deschide dinspre amănunte și referențialități coerent ordonate de autor înspre Arcanele pline de Lumină ale misteriosofiei rozicruciene. Un astfel de amănunt poate fi faptul, nicidecum întâmplător, că floarea cea mai des pomenită în roman este Roza. Așa, de pildă, acasă la Pantazi, cel a cărui „*patimă a florilor*" „*adăuga o nebunească risipă de trandafiri și chiparoși*", numai la el „*se scuturau cei din urmă trandafiri de București*". Tot aici, în timpul „*lungilor călătorii făcute în închipuire, călătorii cum nu-mi fusese dat nici să visez*", „*din când în când, se auzeau scuturându-se cu un foșnet înăbușit câte un trandafir*". La fel, „*sofrageria*" lui Pașadia era „*bogat înflorită cu trandafiri galbeni ce căpătau strălucimi de ceară în galeșa lumină chihlimbărie a acelei zile de toamnă*".

1) J. M. Ragon, **Francmaçonerie. Ritual de l'apprenti maçon...**, Paris, Callignon (1860), p. 71-72.

AU ÎNCĂ PLĂCEREA JOCULUI

de MARIA LAIU

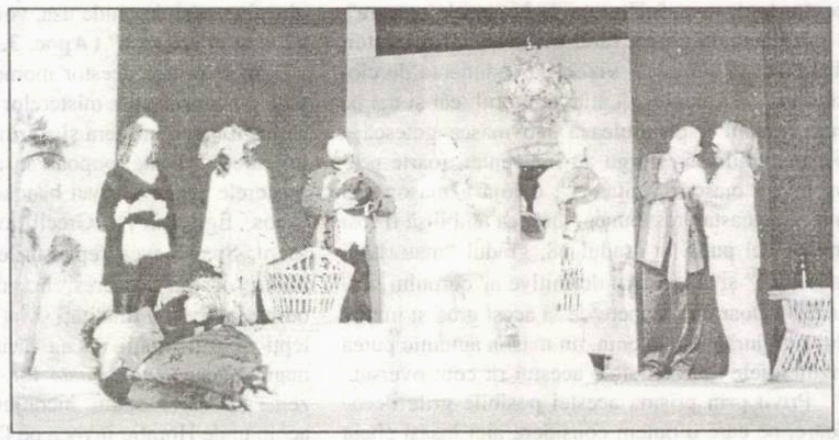
Am observat, cu diferite prilejuri, că un text bine scris, oricât de vechi, poate fi actualizat cu destulă uşurinţă. Se poate juca **Hamlet** în blugi, sau **O scrisoare pierdută** în preajma unui modern teren de tenis, fără a-şi pierde interesul.

Nu de mult, am văzut, pe scena Teatrului Municipal din Focşani, premiera cu **Slugă la doi stăpâni** de Carlo Goldoni, spectacol realizat de Mihai Lungeanu. Ei bine, conflictul se dezvolta, nici mai mult - nici mai puţin!, în sânul unei *autentice* familii mafiote. Şi, credeţi-mă, nimic nu era forţat. Piesa goldoniană „funcţionează" perfect după principiile Camorrei siciliene. O fiică alintată, lipsită de personalitate, un soi de marionetă (Clarice), urmează a fi măritată de către tatăl său, din interes, cu fiul unui prieten al acestuia, după ce se aflase că logodnicul iniţial (şi pe care tânăra nici măcar nu l-a cunoscut) fusese înjunghiat. Se fac pregătirile pentru nuntă. Clarice se supune bucuroasă dispoziţiilor tatălui. Lucrurile se complică, însă, o dată cu apariţia presupusului logodnic, pe care toţi îl credeau mort. Comploturi. Nedumerire din partea celui care *ştie* sigur (Florindo Aretusi) că celălalt pierise într-o luptă de stradă (poate chiar el îl înjunghiase). În asemenea împrejurări, Trufaldino Battochio nu mai este o slugă oarecare, ce încearcă să câştige mai mult servind pe doi stăpâni deodată, el devine un personaj „duplicitar", care va trebui pedepsit. Degeaba ştim noi că e şi naiv, şi simpatic, şi plin de imaginaţie. Încurcăturile se ţin lanţ în jurul lui, nu poate fi loial celor doi şefi decât înşelându-i pe rând, aşa că va plăti nesăbuinţa cu moartea. Căci o familie mafiotă care se respectă nu poate merge mai departe fără răzbunare. Pe de altă parte, prin intermediul unui linşaj stupid, lui Trufaldino i se „asigură", în plan spiritual, nemurirea.

O viziune regizorală plină de tâlcuri. Tipologii bine alese, actori care-şi interpretează rolurile cu farmec şi dezinvoltură. Printre altele, reprezentaţia capătă şi tenta unei subtile parodii la adresa filmelor cu mafioţi. În lăuntrul acestei comedii dulci-amărui se ţes tot felul de întâmplări. De-ale vieţii.

Într-un decor sumar (ca orice teatru sărac, nici cel din Focşani nu-şi poate permite o scenografie somptuoasă, aşa că aceasta, costând cât mai puţin, trebuie să sugereze cât mai mult), format din panouri, câteva fotolii şi două-trei mese din nuiele, nişte plante - ansamblul sugerând o terasă oarecare - artiştii se perindă cu atâta vervă, cu atâta aplomb încât umplu permanent întregul spaţiu. Ritmul alert nu-ţi lasă timp de respiraţie. Asemănarea evidentă a personajelor cu eroii vreunui film amuză. De pildă, Clarice de Bisognosi (Aura Carabă) seamănă teribil cu Olie, nevasta lui Poppey-marinarul. Este înaltă, deşirată; mişcările sale frânte îţi dau impresia că acum-acum se dezmembrează. În plan simbolic, ea nu reprezintă decât o păpuşă vie în mâna părintelui său. Acesta, Pantalone de Bisognosi (Sorin Francu), este gras, bonom, dar şmecher, lipsit de scrupule, cunoscându-şi bine de tot afacerile. Doctorul Lombardi (Valentin Cotigă) poartă pe chip melancolia tuturor „nefericiţilor" de pe marele ecran, care ucid din necesitate, pentru *onoarea* „familiei", şi „suferă" pentru fiecare gest. E recalcitrant numai atunci când se simte călcat pe bătături. Este orgolios şi poate face moarte de om dacă este cumva jignit. Silvio Lombardi, fiul doctorului şi logodnicul actual al Claricei, este, aşa cum îl interpretează George Rusu, o fiinţă efeminată, fără identitate, cu mici şi inutile manifestări isterice, dovadă a multor frustrări. În fond, o altă marionetă la îndemâna unor părinţi indiferenţi. Florindo Aretusi (Mihail Spiridonescu) reprezintă exact tipul mafiotului nonşalant, inteligent şi plăcut, dar care poate avea pe conştiinţă crime nebănuite. O iubeşte pe Beatrice şi pentru că nu mai există nici un inconvenient, fratele acesteia dovedindu-se cu adevărat a fi mort, o va lua până la urmă de nevastă. Smeraldina (Olimpia Săpunaru), servitoarea Claricei, e chiar opusul stăpânei. Durdulie, apetisantă, ageră la minte, devine un fel de înger păzitor al acesteia. Brighella del Vecchio (Florin Rogoz) - un chelner priceput şi discret, constituie, cel mai adesea, liantul necesar între personaje. Am lăsat mai la urmă pe cei doi eroi care duc greul reprezentaţiei: Beatrice Rasponi (Paula Grosu) şi Trufaldino Battochio (Adrian Rădulescu). Paula Grosu joacă un travesti (presupusul logodnic dispărut al Claricei, de fapt e sora acestuia) cu mult farmec. E o apariţie à la Humphrey Bogart - nu cine ştie cât de înalt, nu cine ştie cât de bine legat, dar cuceritor. Cu pălăria trasă pe ochi, cu fular lung de dandy, cu gesturi largi, preţioase. Adrian Rădulescu trece cu agilitate de la o stare la alta. Are o plasticitate teribilă; seamănă cu o nevăstuică: îl vezi aici şi într-o clipă a şi dispărut. El face dovada unui actor inteligent, care îşi dozează cu parcimonie fiecare intrare, lăsându-şi loc pentru mai mult. Nu plictiseşte. Nu sare calul. Nu încalcă regulile jocului. Este agil. Este vivace.

Mihai Lungeanu şi-a ales bine şi piesa, şi locul unde s-o monteze. Nici unul dintre interpreţi nu are studii de specialitate (teatrul focşănean intrând de puţină vreme în rândul celor profesioniste, mizează mai mult pe aceşti împătimiţi de scenă, care ani buni au jucat sub umbrela Teatrului Popular), dar nici nu sunt nişte anoşti funcţionari dramatici. Pe chipurile lor se citeşte bucuria de a fi pe scenă. Sunt proaspeţi. Sunt vitali. Şi, mai ales, au avut încredere în demersul regizoral. Asta se simte. Iar regizorul a lucrat cu ei îndelung răbdător. Aşa se vede. Rezultatul? Un spectacol plin de acurateţe, lipsit de sofisticării, pigmentat cu o ironie subţire.



FRUMOASA VIAŢĂ ŞI BESTIALA CĂSNICIE

de ILINCA GRĂDINARU

În anii '60, regizorii celebri pe Broadway erau cu promptitudine contactaţi pentru a debuta la Hollywood. Cei mai mulţi, conştienţi de concesiile pe care artistul de cinema trebuia să le facă industriei, îşi afirmau cu vehemenţă dispreţul faţă de aceşti negustori de spectacole. Şi totuşi, puţini au rămas străini de rafinamentul sclipitor din Cetatea vedetelor. Între ei s-a aflat şi regizorul de origine rusă - Mike Nichols - devenit celebru în lumea filmului prin creaţiile sale distinse cu premii Oscar şi condimentate cu un umor incisiv, ajuns, în timp, însăşi semnătura inconfundabilă a maestrului. Cazul său nu a urmat întocmai regula compromisurilor. Deşi a părăsit scena, s-ar putea spune că a luat-o cu sine pe platourile de la Hollywood.

Cui i-e frică de Virginia Woolf?, adaptare pentru ecran a piesei lui Albee, este cel dintâi film al regizorului. Deşi a cunoscut succesul, povestea în patru personaje, prin modestia decorului şi a mijloacelor tehnice, nu rămâne cu nimic datoare industriei. Până şi redistribuirea vedetelor în declin, Richard Burton şi Elisabeth Taylor, contrazice verdictul topurilor. Mike Nichols îşi încredinţează mesajul, cum o făcuse şi până atunci, cuvântului. Încadraturile urmează un dicteu al stilului clasic oferindu-i actorului mai multă atenţie. Imobile, ele se substituie privirii din sală care caută omul când contemplă ecranul. Un asemenea tip de cinema, prezentat într-o sâmbătă seara pe postul de televiziune „Acasă", poate intriga sau, în cel mai rău caz, plictisi publicul modern, obişnuit cu un colaj tot mai alert de imagini ce survolează acest surogat de actor, starul modern, incapabil, de altfel, să reziste analizei tacticoase a camerei de luat vederi. Totuşi, la aproape patruzeci de ani distanţă, lupta artistului cu o tehnică tot mai agresivă pare să dea din nou câştig de cauză partiturii actoriceşti. **American beauty**, tot un debut şi aparţinând, de asemenea, unui regizor de formaţie teatrală, cheamă din nou cinematograful la esenţa sa: omul şi aparatul de filmat.

Acest straniu „viciu" al filmului, mare complex al unei arte ce se vrea de sine stătătoare, şi anume similaritatea evidentă a mijloacelor sale cu cele proprii scenei, aduce totuşi sintaxei lui încă tinere profunzimea unui limbaj ce şi-a atins maturitatea. **Cui i-e frică de Virginia Woolf?** dezvoltă o poveste banală şi de mulţi trăită. Mariajul dintre un profesor ambiţios şi fiica rectorului din facultatea în care a ajuns să predea are la bază nu iubirea, ci interesul. Descoperim cuplul, după ani de căsnicie, la vârsta critică a bilanţurilor. Nici unul dintre ei nu şi-a împlinit visurile, iar familia menită parvenirii s-a destrămat o dată cu blazarea celor doi. Vizita unei tinere perechi cu o biografie asemănătoare stârneşte furtuna deziluziilor.

Pretextul ales este dezvoltat de dramaturg într-o intrigă puternică, ţesută sub tăcerile încărcate de reproşuri şi răsuflând sporadic până la explozia finală în crize isterice de cruzime şi sadism. Actorii, eliberaţi de masca vedetei, cu feţele marcate de urma timpului, sunt, rând pe rând, groteşti şi trişti, în sfârşit umanizaţi, supuşi greşelii. Cine ar fi intuit sub chipul gingaş şi felin al Cleopatrei (Elisabeth Taylor) ghearele unei mâţe ameţite de băutură sau în spatele romanticului Richard Burton, pe bărbatul laş, înspăimântat de perspectiva ratării? Şi cine ar fi bănuit că viaţa celor doi, în care s-au iubit şi despărţit furtunos, va rămâne veşnic în istoria filmului ca una dintre cele mai impunătoare creaţii actoriceşti?

Cine? Celui căruia îi e frică de Virginia Woolf, refrenul repetat cu îndârjire în film ca o emblemă a ipocriziei societăţii, gata să zâmbească la glume stupide pentru a păstra doar aparenţele. Când asemenea şabloane încearcă să acopere şi golurile unui mariaj impostor, atunci putem fi siguri că versul absurd nu va reuşi să ascundă esenţa tragică a falsei veselii.

POHETUL ȘI PISICILE

Motto:
„De-ar fi-n lume-un sat de mâțe, zău! că-n el te-aș pune vornic..."
Mihai Eminescu - Cugetările sărmanului Dionis

Nu demult, pohetul fu sărbătorit din nou. I-a mai apărut o carte. Care nu spune nimic. Cum nu spun multe dintre cele pentru care a fost sărbătorit alte dăți. De pe urma cărora a primit onoruri. Pentru care e considerat unul dintre cei mai importanți, ba chiar cel mai important și așa mai departe. Doamne și domnișoare care nu s-au eliberat de complexe freudiene se extaziază mistic atunci când pohetul mai spune câte ceva. Unele se entuziasmează de invenția unui cuvânt precum chiar pohet. Ar umple pagini despre virtuțile născătoare de limbă ale acestui haș despre care nu am fost lămuriți dacă e mut sau aspirat echivalează cu a scrie tratate despre nimic. Pur și simplu e o glumă. Cum facem mai toți când stăm la o șuetă. Dar cum tot ce zice și scrie pohetul face să curgă râuri de lacrimi înduioșat-evlavioase, sau să scapere priviri transportate în lumea ficțiunei ideale, natural că i s-au găsit justificări metafizice, metatextuale, metapsihologice, metalingvistice etc., etc.

Pohetul e, așadar, omagiat. Volumul său e considerat o sărbătoare națională. Mai multă lume îi organizează o serbare. Cu fastul de rigoare. Nu știu cât de costisitor. Nici nu mă interesează. Cred din adâncul inimii că poeții trebuie din când în când sărbătoriți. Alta e morala și o veți vedea.

La sfârșit, pohetul acordă interviuri. Și zice că i-a fost foarte greu pe lume din cauza oamenilor. Tuturor ne e, din pricina unor oameni, dar vin apoi alți oameni, care ne redau speranța. Ehei, gratitudinea și mai ales ingratitudinea! De ați ști câți oameni sunt mușcați de câini sau zgâriați de pisici! Dacă pe bipezi îi expediază în două fraze, în schimb se lansează într-un consistent elogiu adus pisicilor. Foarte frumos! Cineva a elogiat nebunia și azi e citat cu admirație. Pentru ca, la o întrebare inexplicabilă a unei doamne care făcea pe reporterița - doamnele au dreptul, nu-i așa?, din când în când, la o doză de irațional - să declare ritos că între oameni și pisici preferă pisicile. Fără îndoială, a mai precizat.

Păi scrieți atunci pentru pisici, maestre!

Radu Voinescu

Biblioteca noastră

1) **Insomniile bătrânului** (Petre Stoica), versuri, Editura Cartea Românească.
2) **Carantina lagărului** (Valeriu Stancu), versuri, Editura Cronica.
3) **Cămașa lui Nessus** (Mircea Anghelescu), eseuri, Editura Cartea Românească.
4) **Scrisori către Părintele Niculae** (Aurelian Titu Dumitrescu), eseuri, Editura M.I.
5) **Cartușiera mov** (Nicolae Rotaru), publicistică, Editura Timpolis.
6) **Un ochi la lume, un ochi la cer** (Dragomir Magdin), versuri, Editura Perpessicius.
7) **11 fante, zi-i despre dialogul edenic** (Valeriu Stancu), proză, Editura Chișinău.
8) **Carnete de editor** (Mircea Sântimbreanu), interviuri, Editura Amarcord.
9) **Oameni uitați** (Mihai Stoian), eseuri, Editura Universal Dalsi.
10) **Poșta din sud** (Ladislau Ballek - traducere C. Barborică), proză, Editura Ivan Krasko.
11) **Cu Rozarka** (Vincent Sikula - traducere C. Barborică), proză, Editura Ivan Krasko.
12) **Muncile lui Don Quijote** (Dora Pavel), versuri, Editura Paralela 45.
13) **Clubul cocoșaților** (Olimpian Ungherea), publicistică, Editura Omega.
14) **Prințesa zburătoare valahă** (Al. Cristian Miloș), versuri, Editura Macarie.

O POVESTE... DIN POVESTE

de ANIȘOARA MIJA

Spectacolul prezentat de Teatrul Republican de Păpuși „Licurici", din Republica Moldova, **Prin poveste rostogol**, demonstrează, așa cum refrenul o spune, că imaginația, atunci când este folosită cu iscusință, dă roade bogate, nu numai în crearea poveștilor, dar și în realizarea unui spectacol de mare ținută artistică.

Regizorul, Titus Jucov, arată, prin imagini scenice deosebite, că, numai cu cinci umbrele și cinci actori înzestrați cu un talent deosebit, se poate naște un spectacol menit să-i încânte, în egală măsură, pe cei mici și pe cei mari, dar se poate realiza și o incursiune în lumea poveștilor - un drum inițiatic, un laborator de lucru al artistului - moment de meditație pentru cei trecuți de vârsta copilăriei.

Este un prilej pentru cei din urmă, de întoarcere în lumea minunată a basmului, lipsită de grijă și de frământările cotidiene.

Actorii, mânuitori ai păpușilor, dau viață personajelor, schimbă decorul și devin, în același timp, și povestitori. Și acest lucru se întâmplă în fața micilor și marilor spectatori, fără a se știrbi ceva din ținuta artistică a spectacolului, pentru că artiștii-păpușari știu să puncteze caracterul fiecărui personaj, știu să sublinieze caracteristicile fiecăruia: ținuta, comportamentul, limbajul, astfel încât impresia este că, pe scenă, se mișcă liber nu numai cinci actori deosebiți, ci atâția câte personaje se găsesc în scenă.

Ei devin, atunci când împrejurarea o cere, perdea vie făcând legătura dintre așa-zisele acte-acțiuni, dar și pentru „mersul înainte" al poveștii.

O poveste în poveste ar putea fi spectacolul realizat de Teatrul „Licurici", realizată cu multă imaginație și cu mult gust.

Coloana sonoră care punctează momentele-cheie ale spectacolului ne însoțește și după căderea cortinei, în drumul spre casă, pentru că ea este nedespărțită de personajele, care, deși au rămas pe scenă, fără viață, după salutul final al interpreților, încă se mai află în sufletele publicului, invitând, parcă, la o nouă vizionare.

FĂRĂ COMENTARII

„Obiecțiile ce s-ar putea aduce, în principal, acestei masive cărți de 500 de pagini (**Dulcea mea Doamnă/ Eminul meu iubit** - n.n.) sunt următoarele: evitarea aducerii în țară a vreunuia din aceste documente, pentru a fi expertizat și verificat în transcriere; în pofida metodelor computerizate de reproducere și multiplicare; deloc puține pasaje rămân obscure, dacă este să considerăm doar facsimilarea defectuoasă (pun la dispoziție exemplarul meu, cu multe spații îngroșate sau umbrite); unele semne de întrebare legate de proveniența, preluarea și deținerea acestor mărturii de patrimoniu, autoarea ediției evitând să clarifice, în declarații, rolul pe care îl are în transcrierea, multiplicarea și difuzarea acestei corespondențe (custode, depozitar, donatar, succesor etc.); cât de îndreptățită ar fi să uziteze de aceste documente, fie și cu asentimentul familiei Grigorcea-Messeri și în virtutea cărei vocații de succesiune? Nu cumva era necesară o expertizare prealabilă a documentelor, eventual cu întrunirea unor specialiști de certă probitate? De aici, multe supoziții care pot apărea, alimentate de îndoieli, cu atât mai mult cu cât pe seama poetului au fost puse în circulație de-a lungul timpului destule falsuri. O minimă rigoare ne îndeamnă, cred, să fim prudenți cu orice pagină, cu orice însemnare nou descoperită, mai ales acum, în era computerelor, când simularea grafică și stilistică este de domeniul obișnuitului. Ar mai fi de discutat și alte aspecte, demne de luat în considerație când este să vorbim despre autenticitatea acestei masive restituiri: lipsa oricărei atestări poștale (plicuri cu ștampila poștei etc.) care să confirme circulația corespondenței și datarea ei (în condițiile în care corespondența între cei doi, reținută în Ediția Academică, beneficiază în bună măsură de acest privilegiu); modul amatoristic, de un umor involuntar, în care sunt realizate cele câteva note de subsol (ca de pildă: «Adnotarea aparține Veronicăi Micle. Sunt într-adevăr urme de lacrimi pe scrisoare, unele făcând chiar ilizibile vreo (!) trei cuvinte din ultimul paragraf» etc.); atmosfera triumfalistă în care s-a desfășurat lansarea volumului la București, ca o victorie în ofensiva demitizantă, începută de agresiva «Dilemă», cu «Cazul Eminescu». Chestiunea absenței oricărui plic de corespondență, cu însemne minimale de epocă, o consider determinantă în a solicita reconsiderarea acestei corespondențe."

(**Cristian Livescu** - „Antiteze")

o'henry:

DARUL MAGILOR

O'Henry este pseudonimul scriitorului american William Sidney Porter (1862-1910). Urmând marea tradiție a genului scurt american, care se întinde de la Irving și Poe până la Damon Runyon și P. J. O'Rourke, O'Henry a scris două sute șaptezeci de povestiri, care constau într-un amestec de semi-realism, sentiment și finaluri neașteptate. Pentru cele mai bune povestiri publicate în reviste, s-a instituit decernarea premiului „O'Henry" în amintirea scriitorului, pentru a aduce în atenția cititorilor opera sa și a-i acorda locul cuvenit în istoria literaturii americane.

Un dolar și optezeci și șapte de cenți. Asta era tot. Și șaizeci de cenți erau în monede de un cent. Monede economisite câte una, câte două stoarse pe rând de la băcan, de la vânzătorul de la aprozar și de la măcelar, de îți ardeau obrajii de imputarea silențioasă a zgârceniei pe care o implica o afacere așa de strânsă. Della numără de trei ori. Un dolar și optzeci și șapte de cenți. Și ziua următoare avea să fie Crăciunul.

Era clar că n-avea altceva de făcut decât să se trântească pe mica canapea sărăcăcioasă și să urle. Asta și făcu Della. Ceea ce instigă la reflecția morală că viața este făcută din suspine, smiorcăieli și zâmbete, predominând smiorcăielile.

În timp ce stăpâna casei se liniștește treptat trecând de la prima la a doua fază, să aruncăm o privire prin casă. Un apartament mobilat la opt dolari pe săptămână. Nu e cazul să fie descris, dar cu siguranță cuvântul sărăcie lucie se potrivește priveliștii.

În vestibulul de jos era o cutie poștală în care nici o scrisoare n-ar fi putut intra și un buton electric din care nici un deget aparținând unui muritor nu putea obține un sunet. În afară de acesta era o carte de vizită purtând numele Dl James Dillingham Junior.

Numele Dillingham fusese atașat cu avânt într-o perioadă anterioară de prosperitate când posesorul ei era plătit cu treizeci de dolari pe săptămână. Acum, când venitul se micșorase la douăzeci de dolari, literele de la Dillingham arătau murdare, ca și când se gândeau serios să se contracte într-un D modest și simplu. Dar de câte ori Dl James Dillingham Junior venea acasă și ajungea în apartamentul său de deasupra, era numit Jim și era îmbrățișat călduros de către doamna James Dillingham Junior, pe care v-am prezentat-o deja ca Della. Ceea ce este foarte bine.

Della termină cu plânsul și își aranjă obrajii cu buretele pudrierei. Se duse la fereastră și privi cu tristețe o pisică gri care se cățăra pe un gard gri, într-o curte gri, din spate. Mâine avea să fie Crăciunul și ea nu avea decât un dolar și optzeci și șapte de cenți, cu care să-i cumpere lui Jim un cadou. Economisise fiecare bănuț pe care putuse, timp de luni întregi, ca să ajungă la acest rezultat. Cu douăzeci de dolari pe săptămână nu ajungi departe. Cheltuielile fuseseră mai mari decât calculase ea. Întotdeauna sunt mai mari. Numai un dolar și optzeci și șapte de cenți să-i cumpere lui Jim un cadou. Jim al ei. Petrecuse multe ore fericite gândindu-se cum o să-i cumpere ceva drăguț pentru el. Ceva fin și rar și de calitate - ceva care să fie puțin aproape de a merita onoarea de a-l avea ca proprietar pe Jim.

Era un întregol între ferestrele camerei. Poate ați văzut un întregol într-un apartament de opt dolari. O persoană foarte slabă și foarte agilă ar putea, observându-și reflecția într-o succesiune rapidă de dungi longitudinale, să obțină o imagine destul de exactă asupra felului în care arată. Della fiind suplă, stăpânea această artă. Se roti brusc de la fereastră și se așază în fața oglinzii. Ochii îi străluceau puternic, dar fața își pierduse culoarea în douăzeci de secunde. Își desfăcu părul rapid și-l lăsă să cadă la întreaga lui lungime.

Familia James Dillingham Junior era foarte mândră de două posesiuni ale ei. Una era ceasul de aur al lui Jim, care fusese al tatălui și al bunicului său. Cealaltă era părul lui Della. Dacă regina din Saba ar fi locuit în apartamentul de vizavi de canalul de aeraj, Della și-ar fi lăsat într-o zi părul să atârne afară pe fereastră, ca să și-l usuce, numai pentru a deprecia bijuteriile și darurile Majestății Sale. Dacă regele Solomon ar fi fost administratorul imobilului, cu toate comorile lui așezate grămadă la subsol, Jim și-ar fi scos ceasul de fiecare dată când trecea, numai ca să-l vadă cum își smulgea barba de invidie. Așa că acum frumosul păr al Dellei cădea în jurul ei, unduindu-se și strălucind ca o cascadă de ape maronii. Îi ajungea până sub genunchi și era aproape ca o îmbrăcăminte pentru ea. Apoi și-l strânse sus din nou, repede și cu nervozitate. Deodată căzu pe gânduri un minut și stătu nemișcată, în timp ce una sau două lacrimi udară covorul roșu, vechi.

Își puse repede vechea jachetă maronie; își puse vechea pălărie maronie. Cu o rotire a fustelor și încă având o sclipire strălucitoare în ochi, ieși val-vârtej pe ușă și jos pe scări, în stradă.

Se opri în fața anunțului și citi: „Doamna Sofronie. Tot felul de bunuri din păr". Della fugi în sus pe trepte, se reculese gâfâind. Doamna, masivă, prea albă, rece, cu greu arăta a Sofronie.

- Vreți să-mi cumpărați părul?, întreabă Della.

- Cumpăr păr, zise doamna. Scoate-ți pălăria să vedem cum arată.

Cascada maronie se undui în valuri jos.

- Douăzeci de dolari, zise doamna, ridicând grămada de păr cu o mână experimentată.

- Dați-mi-i, zise Della.

O, și următoarele două ore au trecut ușor ca și când ar fi zburat pe aripi rozulii. Uitați vechea metaforă. A scotocit magazinele pentru cadoul lui Jim.

În sfârșit îl găsi. Sigur nu fusese făcut pentru nimeni altcineva decât pentru Jim. Nu mai era altul ca el în nici un magazin și le răscolise pe toate. Era un lanț de buzunar din platină, cu un model simplu și pur, proclamându-și valoarea în mod cuviincios prin material și nu prin ornamente strălucitoare - așa cum ar trebui să fie toate lucrurile bune. Era chiar demn de Ceas. Imediat ce a dat cu ochii de el, a știut că trebuie să fie al lui Jim. Era ca el. Tăcut și de valoare - descrierea se aplica ambilor. I-au luat douăzeci și unu de dolari pentru el și se grăbi acasă cu optzeci și șapte de cenți. Cu acel lanț la ceasul lui, Jim va putea să afle cât e ceasul în mod respectabil, în orice companie. Așa minunat cum era, se uita câteodată la el pe ascuns, datorită vechii curele de piele pe care o folosea în locul unui lanț.

Când Della ajunse acasă beția ei făcu loc prudenței și rațiunii. Își scoase cleștele de ondulat părul și aprinse gazul și se puse să repare ravagiile făcute din generozitate, adăugate la dragoste. Care este întotdeauna o muncă gigantică dragi prieteni, o muncă gigantică.

În patruzeci de minute capul ei era acoperit cu bucle mici, apropiate care o făceau să arate minunat, asemenea unui școlar indolent. Se uită la propria reflecție în oglindă îndelung, cu atenție, critic.

- Dacă Jim nu mă omoară, își zise ea, înainte de a se mai uita o dată la mine, va zice că arăt ca o coristă din Insula Coney. Dar ce aș fi putut face, o! ce aș fi putut face cu un dolar și optzeci și șapte de cenți?

La ora șapte cafeaua era făcută și tigaia era pe sobă, fierbinte și gata să gătească cotletele.

Jim nu întârzia niciodată. Della strânse lanțul de buzunar în mână și se așeză în colțul mesei lângă ușa pe care el intra întotdeauna. Apoi îi auzi pașii jos pe scări la primul etaj și se albi la față doar pentru un moment. Avea obiceiul de a spune în tăcere mici rugăciuni, despre cele mai simple lucruri de zi cu zi și acum șopti: „Te rog, Doamne, fă-l să creadă că mai sunt încă frumoasă".

Ușa se deschise și Jim pași înăuntru și o închise. Arăta slab și foarte serios. Bietul om avea numai douăzeci și doi de ani și să fie împovărat cu o familie! Avea nevoie de o haină nouă și nu avea mănuși.

Jim păși înăuntru pe ușă, la fel de imobil ca un prepelicar la mirosul prepeliței. Ochii îi erau fixați asupra Dellei și aveau o expresie pe care ea n-o putea descifra și o înspăimânta. Nu era supărare, nici surpriză, nici dezaprobare, nici groază, nici un altul dintre sentimentele pentru care ea se preparase. Pur și simplu se uita la ea

fix cu acea expresie ciudată pe faţă.

Della se furişă pe lângă masă şi merse spre el.

- Jim, dragule, strigă ea, nu te uita aşa la mine. Mi-am tăiat părul şi l-am vândut pentru că nu aş fi putut petrece Crăciunul fără să-ţi dau un cadou. Va creşte din nou, nu te deranjează, nu-i aşa? A trebuit s-o fac. Părul meu creşte groaznic de repede. Spune „Crăciun fericit!" Jim şi hai să ne bucurăm. Nu ştii ce dar frumos ţi-am luat.

- Ţi-ai tăiat părul?, întrebă Jim, cu greu, ca şi când nu ajunsese încă la acel fapt evident deşi depusese cel mai greu efort mental.

- L-am tăiat şi l-am vândut, zise Della. Nu-ţi mai place de mine aşa? Sunt eu şi fără părul meu, nu-i aşa?

Jim se uită prin cameră curios.

- Spui că nu mai ai părul? zise el cu un aer aproape prostesc.

- Nu e nevoie să-l cauţi, zise Della. L-am vândut, ţi-am spus - s-a dus şi l-am vândut. E ajunul Crăciunului băiete. Fii bun cu mine, pentru că am făcut-o pentru tine. Poate că firele de păr din capul meu erau numărate, continuă ea cu o dulceaţă bruscă şi serioasă, dar nimeni n-ar putea vreodată să-mi cântărească dragostea pe care ţi-o port. Să pun cotletele Jim?

Jim păru că se trezeşte repede din transă. O îmbrăţişă pe Della lui. Timp de zece secunde să scrutăm discret vreun obiect lipsit de importanţă din cealaltă direcţie. Opt dolari pe săptămână sau un milion pe an - care este diferenţa? Un matematician sau un om spiritual ţi-ar da răspunsul greşit. Magii au adus daruri valoroase, dar acela nu era printre ele. Această afirmaţie întunecată va fi luminată mai târziu.

Jim scoase un pachet din buzunarul hainei şi îl aruncă pe masă.

- Să nu faci greşeli în privinţa mea, Della. Nu cred că înseamnă ceva felul în care eşti tuns sau ras sau şamponat care ar putea să mă facă să-mi placă de fata mea mai puţin. Dar dacă vei desface acel pachet vei putea vedea de ce la început am rămas aşa.

Degetele albe şi agere rupseră sfoara şi hârtia. Şi apoi un ţipăt ecstatic de bucurie; vai! şi apoi o schimbare feminină rapidă în lacrimi isterice şi văicăreli, care necesitau angajarea imediată a tuturor puterilor de mângâiere ale stăpânului apartamentului.

Pentru că în faţa ei erau Pieptenii - un set de piepteni, set pe care Della îl admirase cu veneraţie de mult, într-o vitrină de pe Brodway. Piepteni frumoşi din carapace de broască ţestoasă pură, cu giuvaieruri pe margini - chiar nuanţa potrivită pentru frumosul ei păr care dispăruse. Erau piepteni scumpi, ştia asta şi inima îi fusese cucerită pur şi simplu şi tânjea după ei, fără cea mai mică speranţă de a le poseda. Şi acum erau ai ei, dar pletele care ar fi trebuit să fie împodobite cu râvnitele podoabe, nu mai erau.

Dar ea le strânse la piept şi în cele din urmă reuşi să privească în sus, cu ochii împăienjeniţi de lacrimi şi zâmbind spuse:

- Părul meu creşte aşa repede, Jim!

Şi apoi Della sări în sus ca o pisicuţă arsă şi strigă:

- O! O!

Jim nu-şi văzuse încă frumosul cadou. I-l întinse nerăbdătoare, ţinându-l în palma deschisă. Metalul preţios mat părea să scânteieze cu o reflecţie a spiritului ei strălucitor şi ardent.

- Nu-i aşa că e clasa întâi Jim? Am bătut tot oraşul să-l găsesc. Acum va trebui să te uiţi să vezi cât e ceasul de o sută de ori pe zi. Dă-mi ceasul. Vreau să văd cum arată la el.

În loc de a se supune, Jim se prăbuşi pe canapea şi-şi puse mâinile la ceafă şi zâmbi.

- Dell, zise el, hai să ne punem deoparte cadourile de Crăciun şi să le păstrăm o vreme. Sunt prea drăguţe pentru a fi folosite în prezent. Am vândut ceasul pentru a face rost de bani ca să-ţi cumpăr pieptenii. Şi acum ce-ar fi să pui cotletele.

Magii, după cum ştiţi, au fost oameni înţelepţi - oameni minunat de înţelepţi - care au adus daruri Pruncului în iesle. Ei au inventat arta de a oferi cadouri de Crăciun. Fiind înţelepţi, fără îndoială că darurile lor erau unele înţelepte, prevăzând posibilitatea de a fi schimbate, în caz că ar fi fost duble. Şi aici v-am relatat cu stângăcie cronica lipsită de incidente a doi copii prostuţi dintr-un apartament care în cel mai neînţelept mod au sacrificat unul pentru celălalt cele mai mari comori ale casei lor. Dar într-un cuvânt de încheiere către înţelepţii acestor zile, să zicem că dintre toţi care dau cadouri aceştia doi au fost cei mai înţelepţi. Dintre toţi cei care dau şi primesc daruri, cei care fac asemenea lor sunt cei mai înţelepţi. Ei sunt magii.

Prezentare şi traducere de
Liliana Barboni

josé infante:
DE LA GOETHE LA BORGES

Borges şi Goethe au intrat anul trecut actualitatea culturală din simpla raţiune că ambii s-au născut în luna august. Argentinianul în 1899 şi germanul în 1749 (adică şi la un interval de 150 de ani).

Goethe a avut o vocaţie clasică (măcar că va prefigura romantismul); Borges este un clasic pierdut în convulsiunile secolului al XX-lea. Borges este cel mai european dintre scriitorii americani, în vreme ce Goethe este nu numai personificarea scriitorului european, ci, într-o oarecare măsură, reprezintă un anumit ideal al culturii vechii şi noii Europe. În amândoi există o aspiraţie la echilibru, la frumuseţe şi armonie.

Cultura europeană nu poate fi înţeleasă fără Goethe - el a îmbogăţit-o cu un mit (Faust) şi cu unul din cei mai emoţionanţi eroi (Werther) - iar Borges, fiind cel mai argentinian dintre scriitori, este produsul cel mai desăvârşit al culturii pe care Goethe o personifică. Ambii au avut în viaţă ceva din gloria viitoarei lor nemuriri şi ambii au vorbit despre aproape tot ceea ce îi priveşte pe oameni, aşa cum ar spune Kafka, referindu-se la cel care a scris **Poezie şi adevăr**. Atât Borges, cât şi Goethe au avut ca unică substanţă pentru munca lor sufletul uman.

Au avut o cultură enciclopedică, şi fiecare, la timpul său, presupune depunerea unui efort titanic pentru a face din artă şi din literatură un tot globalizator, universal. Goethe - ca un om încă apropiat Renaşterii - a încercat să unească ştiinţa cu arta, Borges - un om al secolului al XX-lea - şi-a scos capul în ameţitorul cosmos al necunoscutului cu acea curiozitate a unui erudit, însă cu perplexitatea aceluia care se ştie nesemnificativ în faţa misterului universului. Din biblioteca sa, Borges şi, din Weimar, Goethe, au construit un microcosmos foarte personal, însă fascinant: Italia în cazul germanului, Europa şi Orientul în cazul lui Borges; în ambele cazuri nu se simţea altceva decât căutarea înţelepciunii.

Azi, atât Jorge Luis Borges, cât şi Johann Wolfgang von Goethe sunt două exemple ale capacităţii unor scriitori de a fi, prin ei înşişi, un univers. Sunt creatori de o anvergură nesfârşită şi proiectele lor sunt atât de ambiţioase încât ar avea nevoie de cel puţin alţi optzeci de ani de viaţă pentru a le putea realiza.

Într-o lume ca cea actuală, unde intelectuali şi sriitori par a fi pierdut nordul şi doar aspiră ca volumele lor să figureze pe lista operelor celor mai vândute la un târg de carte, atât Goethe, cât şi Borges reprezintă idealul pur al creatorului, care caută, deasupra tuturor lucrurilor, explicaţia lumii şi a labirinturilor ei, ordonarea haosului universal şi un sens transcendental al ideilor ca salvare sau ca pedeapsă. Acesta este singurul lucru ce trebuie să ne preocupe.

Traducere de
Ezra Alhasid

josé augusto seabra:
Glossă critică

„E uşor a scrie versuri
Când nimic nu ai a spune"
*(Mihai Eminescu, **Criticilor mei**)*

Ce versuri faci sau desfaci
Când nimic nu zici nici dezici?
E uşor să ţeşi la silabe
când nu rămân cicatrici

pe limba, sângerând circumcisă,
lovită din frază în frază
cu-acea patimă-atâta de rece
care-n versuri doar se finisează.

Greu este să mai poţi salva faţa
unui vers ambiguu ori ratat
din poemul pe care nu-l faci

nici desfaci, oricât ai rima
profilul facil al cuvintelor
cu tot ceea ce zici sau dezici.

Traducere de
Micaela Ghiţescu

MOARE ROMANUL?

de ION CREŢU

Am urmărit cu interes în „Luceafărul" intervenţiile unora dintre scriitorii şi criticii participanţi la Colocviul romanului de la Sinaia. Mărturisesc că dincolo de deruta, confuzia quasi generală, explicită sau sugerată, inspirată de zbaterile acestui gen literar atât de popular, şi un text inteligent, dar fără relevanţă practică, nu am înţeles mare lucru. La acest subiect voi reveni. Până atunci, pe această temă - romanul - iată câteva gânduri ale unor scriitori străini experimentaţi atât ca prozatori, cât şi ca profesori de *creative writing*.

Despre textele strict teoretice pot să spun un singur lucru şi anume că dacă ele nu sfârşesc în tonul **Vremii suspiciunii** de Nathalie Sarraute (metaforic vorbind) - respectiv nu sunt solid motivate de o intenţie practică, ele au în cel mai fericit caz valoarea unui referat de doctorat. Conchide Sarraute: suspiciunea „îl obligă pe romancier să se achite, spune Philip Toynbee, amintind lecţia lui Flaubert: «de obligaţia lui cea mai profundă: să descopere noul», şi-l împiedică să comită «cea mai gravă crimă: să repete descoperirile precursorilor»". Să trecem.

Fapt notoriu, chestiunea „ce este romanul şi ce vrea el? îi preocupă nu numai pe scriitorii români, ci şi pe confraţi de-ai lor din Statele Unite, Anglia, Franţa, Italia - mai ales din Franţa, unde doar anul trecut au apărut studiile: **Tombeau de la fiction** de Christian Salmon, **Eloge de la fiction** de Marc Petit, **Purquoi la fiction?** de Jean-Marie Schaeffer etc. Marea dilemă, în cazul nostru, mi se pare a fi următoarea: dacă răspundem satisfăcător la această complexă întrebare - Ce este romanul? - ne vom situa mai aproape de descoperirea „romanului românesc" - de absenţa căruia se plânge lumea?

Să revenim la mărturiile promise. Înainte de toate, o scurtă povestire plină de învăţăminte privitoare la viitorul realismului, respectiv dacă romanul mai este (poate fi) „o oglindă plimbată de-a lungul unui drum?" - cum îl definea Stendhal, sau nu. Aşadar: "Începutul anilor '60, un comis voiajor ajunge cu trenul într-o mică gară din Carolina de Sud, pe care o găseşte neobişnuit de animată. La hotelul la care trage de obicei, recepţionerul îi spune că nu mai sunt camere libere şi că situaţia este identică în tot sectorul alb al oraşului. «Încercaţi sectorul negru. Doar dacă nu vreţi să petreceţi noaptea în gară.» În hotelul păduchios în care intră, portarul de noapte îl anunţă: «Avem camere, dar nu putem închiria albilor, nici măcar pentru o noapte.» Comisul, epuizat, îşi ia geamantanul, merge într-o străduţă întunecoasă în spatele hotelului, îşi mânjeşte mâinile şi faţa cu cremă de ghete neagră apoi se întoarce şi cere să fie trezit a doua zi la 7 ca să prindă trenul. «Nici o problemă!» spune recepţionerul şi-i dă cheia. Omul nostru se bagă-n pat şi adoarme imediat în ciuda zgomotelor dimprejur. Mai multe lovituri în uşă îl trezesc. «Este ora 7, domnule!» Călătorul se uită la ceas şi constată că este 7.15, trage o înjurătură, se îmbracă repede, prinde trenul din fugă şi se instalează gata să-şi continue somnul. Un controlor îl bate pe umăr: «Acest vagon este rezervat pentru albi.» Comisul râde, îşi scoate batista: «Iertaţi-mă, este o glumă proastă.» Dar batista pe care o freacă de obraz rămâne albă. Controlorul se enervează, nu este în bună dispoziţie. Călătorul aleargă la toaletă, îşi priveşte figura în oglindă... şi înţelege: băiatul care-l trezise greşise uşa."

Care ar fi, pe scurt, morala anecdotei? Prin această povestire fantastă se trece într-o a treia dimensiune. Între ficţiune şi realitate. Poate că scriitorul român va găsi în această pildă un bun subiect de reflecţie.

Fireşte, regula de aur a oricărui scriitor, chiar şi a celor dedicaţi literaturii S.F., este că nu scrii bine decât scriind despre ce ştii mai bine. Lucrul a fost valabil înainte de 1990, este valabil şi acum. Şi va mai fi valabil multă vreme de-aici înainte. Despre raportul dintre ficţiune şi biografie se exprimă prozatoarea Sue Miller pornind de la o observaţie a lui John Chever: „Mi se pare, spune acesta, că orice confuzie între biografie şi realitate degradează ficţiunea. „Dacă lucrurile stau aşa, cât dintr-un roman este/trebuie să fie, totuşi, autobiografie? Şi răspunsul îl dă tot John Cheever: „Rolul pe care-l joacă biografia în ficţiune este ca şi cel al realităţii într-un vis. Visându-ţi vaporul poate ştii deja încotro te îndrepţi, spre un ţărm care-ţi este străin; porţi haine ciudate, limba care se vorbeşte în jurul tău este o limbă pe care n-o înţelegi, dar femeia din stânga este soţia ta." Şi astfel revenim, din nou, la cea de-a treia dimensiune, dar pe o altă cale.

Experienţa nu este totul. Altfel, susţine Sue Miller, toţi am duce cu/în noi o carte. Cei care fetişează experienţa ar purta cu ei sute de povestiri. Mulţi scriitori, unii foarte mari, au avut o existenţă mai degrabă anostă. Câţi au trecut prin experienţele unui Dostoievski, Conrad, Cervantes, Gorki ori Dante - ca să-i menţionăm doar pe ei? Adevărul este că din orice se poate scrie o povestire. Cum spune Flannery O'Connór, „oricine a supravieţuit copilăriei are suficient material adunat pentru un număr infinit de povestiri. Fapt este că poţi face o povestire din orice, din absolut orice. Ceea ce este greu - şi interesant - în legătură cu o schiţă este nu atât «chestia» din ea, ci din ce este făcută acea chestie. Şi, firesc, scrisul povestirii/schiţei, dar nu este nevoie să fi trăit o anumită viaţă ori să fi fost martorul unei anumite scene".

Este, totuşi, greu să nu observăm că majoritatea scriitorilor noştri de după 1950 au adus cu ei la Bucureşti, în cel mai fericit caz, o experienţă (banală) de student; poate doar o copilărie mai semnificativă în întâmplări, „îmbogăţită" ulterior prin lungi discuţii purtate cu confraţii la Doamna Candrea. De aici un anumit aer de *déjà vu* întâlnit la mulţi dintre ei. Şi iată concluzia lui Sue Miller: datoria scriitorului este să facă mai relevant universul în care trăieşti. Cum? Scriind bine, cu atenţie şi forţă. Folosind umorul, cum a făcut Chever, sau violenţa - O'Connor; ori ca Cehov, să facă lumea imaginaţiei lui mai coerentă şi, oarecum, universală. Şi acest lucru este valabil indiferent dacă teritoriul imaginaţiei lui este aproape de adevărul literal al vieţii lui sau departe de el. Poate de aceea Simon Ortiz susţine că nu există adevăruri, doar povestiri.

Una dintre chestiunile extraliterare, colaterale romanului, dar care afectează situaţia romanului pe piaţă este cinematograful. A fost o vreme când filmul prin tehnicile lui, a avut o influenţă pozitivă asupra prozei. Astăzi, el riscă să înlocuiască romanul. La noi, şocul cinematografului a fost destul de brutal. Trecerea de la trei-patru filme pe săptămână la trei-patru filme pe zi a fost prea brutală. Scriitorul se simte depăşit de o atare competiţie, nu este pregătit pentru ea. Cu ce poate el să concureze filmul?

Chestiunea este dintre cele mai serioase şi preocupante nu doar pentru scriitorul român, ci şi pentru cel american. Iată cum pune problema, de pildă, Saul Bellow: scoate o revistă de literatură!!! Privind la propriii studenţi, la prietenii lui, constată că noile tehnologii - computer, internet, CD etc. - nu reuşesc să le ofere pe de-a-ntregul ce vor aceştia. Cu alte cuvinte, ameninţarea este reală, nu există nici o îndoială, dar mai este loc şi pentru literatură. În anii '20, îşi aminteşte el, nu exista rivalitate între cititor şi spectator. „Nimeni nu ne supraveghea lecturile. Eram de capul nostru. Găsiserăm sau ne construiserăm o viaţă mentală şi imaginativă. Fiindcă învăţaserăm să citim ştiam şi să scriem. Nu mă deranja să văd la cinematograf **Insula Comorii** şi apoi să citesc cartea. Nu exista competiţie pentru atenţia noastră." Acum este. Şi încă una acerbă. Există, asta fiind situaţia, vreun semn de încurajare? Romancierii populari ca Tom Clance şi Stephen King ajung la ediţii de un milion de exemplare pentru fiecare roman. Ce ne facem însă atunci când episodul final al serialului de televiziune, **Cheers**, este urmărit de 42 de milioane de telespectatori?! Mai există speranţă pentru scriitor? Gândul că marii romancieri ai secolului al XX-lea au scris, cei mai mulţi pentru un public relativ mic, poate fi o consolare. Nici Proust, nici Joyce nu au avut şi nu au atâţia cititori câţi are un Stephen King, ca să nu mai spunem nimic de audienţa unei telenovele. Iar Stendhal, se ştie, a scris pentru secolul al XX-lea.

„DACĂ ÎNTR-O ZI DE TOAMNĂ UN CITITOR...“

de CORINA TIRON

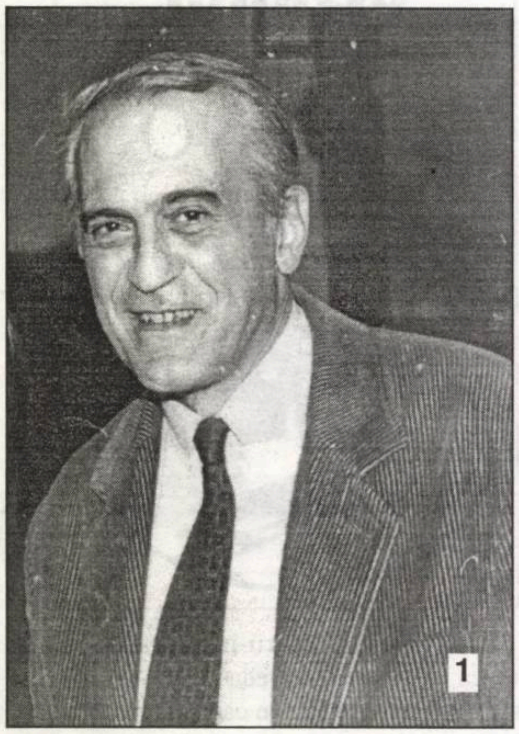
Dacă un roman are ca subiect lectura ca act semnificativ prin care cititorul își construiește opera și se lasă la rândul său (re)construit de aceasta printr-un sistem de oglinzi complex, în care Identitatea (ca sumă a experiențelor contingente ale persoanei I, erijată în figura absolută a stăpânului discursului: „Eu sunt în virtutea unui eu care se desemnează pe sine într-un lanț de situații disparate“) explodează în pluralitatea de unghiuri simetric dispuse ale universului ficțional-caleidoscop, lectura reală a unui cititor real, dintr-o zi de toamnă sau dintr-o noapte de iarnă, se va înscrie în mod firesc în angrenajul de concavități și convexități reflectante ale operei ca obiect dual. Pentru că, o dată cu primul gest autoritar cu care cititorul întoarce prima filă, cartea (autorul? Calvino însuși? naratorul?) îl întâmpină, dejucându-i intențiile, cu următoarele cuvinte: „Tocmai te pregătești să începi noul roman *Dacă într-o noapte de iarnă un călător* de Italo Calvino“ (p. 19). Cine ți se adresează de pe poziția imperativă a jucătorului care a jucat în avans, *in absentio*, jocul tău, care ți-a intuit mutările și desfășoară sub ochii tăi nedumeriți una din cele mai elaborate strategii pentru care, dacă n-ar fi el, te-ai felicita plin de auto-admirație? Și cum e posibil ca Cititorul, de care citești în romanul lui Calvino, să te reproducă până în cele mai fine detalii și să-ți traseze o traiectorie de lectură la care, fără îndoială, ai fi ajuns chiar tu?

Dacă într-o noapte de iarnă un călător (Editura Univers, București, 1999) încearcă într-o zi de toamnă să completeze narațiunea suspendată a acestor întrebări, va iniția periplul infinit în căutarea cărții totalizante care să asigure echilibrul dintre *deja* și *nu încă* al lecturii sale necesar parțiale/întrerupte. Lectura pe care se pregătește s-o înceapă îl proiectează într-o poveste deja acolo; ea a început poate cu zece sau o sută de pagini mai înainte... mai înainte unde? Într-o altă lectură, a unei alte cărți sau într-un nu încă al unor lecturi viitoare. Pentru că personajul-cititor al lui Calvino (Cititorul cum îl numește el) are surpriza de a descoperi de la o lectură la alta că, de la un punct „oarecare“, fie au fost inserate pagini dintr-o altă carte, sau pagini albe, sau coperta a fost greșită, sau traducătorul este un colportor de texte, sau, când, în sfârșit, se află în fața autorului însuși, acesta își declină paternalitatea, punându-l pe urmele unei organizații secrete și eficiente al cărei scop este rescrierea întregii literaturi într-o colecție de texte apocrife, adâncind astfel și mai mult confuzia. Personajul-cititor deschide în romanul lui Calvino zece cărți, fără să citească nici una până la capăt, călătorind în derivă de la un port la altul pentru ca în momentul în care se hotărăște să arunce ancora definitiv, aceasta să se lovească de următoarea inscripție: „*Dacă într-o noapte de iarnă un călător, în afara localității Malbork, itindu-se de pe coasta abruptă fără a se teme de vânt și ameteală, privește în jos unde umbrele se-ndesesc într-o rețea de linii ce se leagă, într-o rețea de linii ce se intersectează pe covorul de frunze luminate de lună în jurul unei gropi goale - Ce poveste își așteaptă finalul? - întreabă, nerăbdător să asculte povestirea*“ (pp. 248-249). Dar bine, va rosti cititorul ca un ecou al gândurilor personajului-cititor, acest început promițător nu e decât suma tuturor titlurilor pe care nu am reușit să le termin. Lectura, ne propune Calvino, nu se lasă circumscrisă intențiilor cititorului, nici măcar autorului, urmând ecuația „La început a fost... începutul“. La început, cititorul real - și eu însămi sunt unul dintre ei - s-a insinuat în individualitatea sa vidului format de Persoana A Doua (personajul-cititor al lui Calvino, fără nume, fără preferințe de lectură, cititorul mediu cum îl numește el în *Prezentare*), s-a regăsit, apoi, în Cititoare (o persoană Alternativa fără de care un roman nu s-ar susține, cu un nume - Ludmila - și vocația cititorului: are opinii precise despre propriile lecturi chiar dacă voit necontaminate de limbajul aforistic intelectual... și ea e tot o cititoare medie, mândră de rolul ei de cititoare dezinteresată) și a parcurs, până în momentul când cei doi se căsătoresc și chiar și după aceea, traiectoria lecturii însăși, fără început și fără sfârșit. Și în câteva cazuri fericite, iar eu sunt unul dintre ele, a purtat călătoria mai departe când, la un moment „oarecare“ a întors prima filă albă și s-a lăsat ademenit în jocul *Cine citește pe cine?* continuând lectura Cititorului imaginar al lui Calvino pentru ca la un alt moment, tot „oarecare“, să mai întoarcă o filă albă și de data aceasta să înceapă, asemeni mie, investigații pe cont propriu. Nu știu ce au aflat ceilalți cititori, care e povestirea-cadru a lor (e doar o greșeală de tipar?), dar eu, cititorul-critic detașat care mă credeam, am pornit pe urmele celorlalți cititori, fictivi sau nu, dinaintea mea.

Tehnica povestirii-în-povestire impune ca revers metoda reducțiilor succesive. Dacă Cititorul pornește în căutarea narațiunii prime, a cărții unice pe care într-o zi a decis s-o citească pentru simplul motiv că nu avea alceva mai bun de făcut, descoperă că aceasta se multiplică în tot mai multe narațiuni fragmentate, fiecare înșelându-i așteptările. Ceea ce părea o acumulare tot mai obsedantă de *incipit*-uri, devine pentru Cititoare lectura care gratifică prin chiar unicitatea sa, lectura auto-referentă. Prin reduceri succesive, proiectul aditiv al lecturilor singulare închide circularitatea. Ajuns la ultima pagină, cititorul real este din nou surprins în povestirea cadru: „Cititor și Cititoare, acum sunteți soț și soție. Un pat dublu, mare, e locul lecturilor voastre paralele. Ludmila își închide cartea, stinge lumina, își lasă capul pe pernă, spune: - Stinge și tu lumina. Nu ești obosit de atâta citit? Iar tu: - încă o clipă. Aproape am terminat *Dacă într-o noapte de iarnă un călător* de Italo Calvino“ (p. 250).

Iată-l pe cititorul real pornit într-o Odisee a lecturii, citind despre un Cititor care s-a decis să cumpere ultimul roman al lui Calvino. De la primele pagini, însă, este nedumerit pentru că nu-i recunoaște stilul, pentru că povestea inițială este întreținută cu o altă poveste. Încearcă scandalizat să afle informații de la librar, o cunoaște pe Cititoare, și ea înșelată, decid împreună că a doua poveste este interesantă, vor s-o citească, dar, când editorul le înmânează originalul, descoperă o altă poveste. Lanțul se închide în urma a zece itinerarii neterminate când Cititorul întoarce și ultima pagină din cartea inițială. Ce se ascunde între coperțile romanului lui Calvino? Lectura ca multiplicitate de parcursuri obligatorii, ce reflectă disparitatea și fragmentaritatea unei lumi tot mai precare, pentru care obiectul e reflector și reflectat în același timp, iar începutul se travestește în sfârșit, pentru a crea iluzia de continuum. Dacă într-o zi de toamnă un cititor se va regăsi, într-o noapte de iarnă, într-un călător pe căile șerpuitoare și circulare ale povestirii lui Italo Calvino...

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE


1

3

1). După ce a triumfat cu „Expresivitatea involuntară“ (1977), Eugen Negrici și-a *capitalizat* îndeletnicirile și ieșirile discrete la rampă.

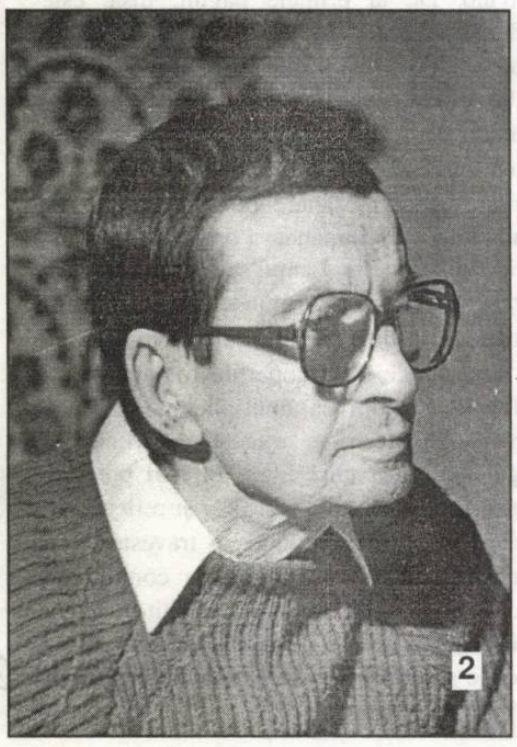
2). Ascunzându-se de ochii lumii, Geo Dumitrescu privește în urmă cu nostalgie.

3). În vreme ce Nicolae Manolescu vorbește despre literatura contemporană, Marin Mincu se preface că o citește, Ioan Lăcustă meditează la opera proprie, iar Irina Mavrodin așteaptă capodopera să o traducă.

4). La Festivalul Național de poezie, București 2000, Saviana Stănescu s-a aflat printre oratori. O ascultau Ion Pop și Dan Cristea.

5). Trecute vremuri, importanți creatori. În imagine, printre alții, Ovid. S. Crohmălniceanu, Al. Ivasiuc, Radu Lupan.

4


2

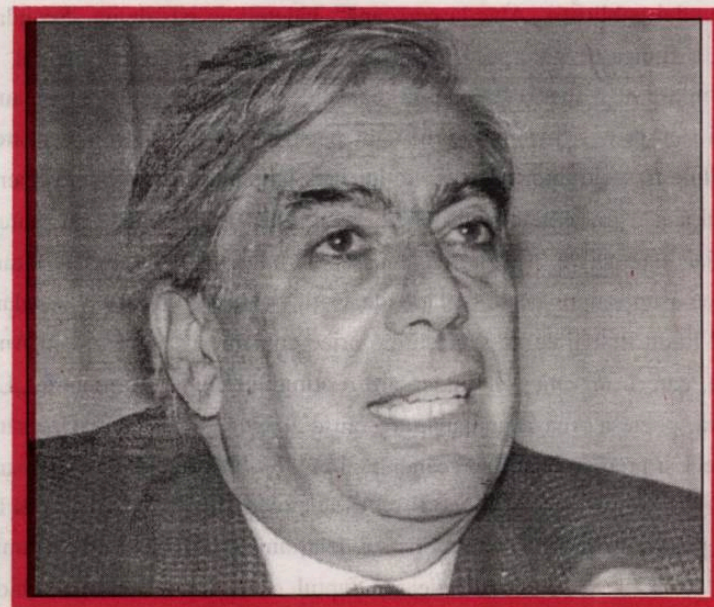
5

- SIBIU -

2048
BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 44 (490), serie nouă. Miercuri, 13 decembrie, 2000. Preț: 4.000 lei



mario vargas llosa

Pentru a fi independent, un roman trebuie să se elibereze de adevărata realitate, să se impună în fața cititorului ca o realitate distinctă, dotată cu niște legi, un timp, niște mituri."... „Și totuși, un roman, oricât ni s-ar părea de autarhic și de impermeabil la realitatea exterioară, are în permanență legături puternice și iremediabile cu cealaltă viață, nu cu cea creată prin magia fanteziei, ci cu viața vie, nu cu cea inventată, ci cu cea trăită"... „Orice roman reușit sugerează cititorului un aisberg; citind doar o parte din el, acesta poate completa cu propria-i fantezie ceea ce lipsește"... Asta din cauză că „orice roman, fără excepție, lasă o parte a povestirii nerelatată, urmând ca ea să fie subînțeleasă sau imaginată de cititor."... Și totuși, pe de altă parte, „orice roman este important prin ceea ce povestește, nu prin ceea ce sugerează.

pag. 16

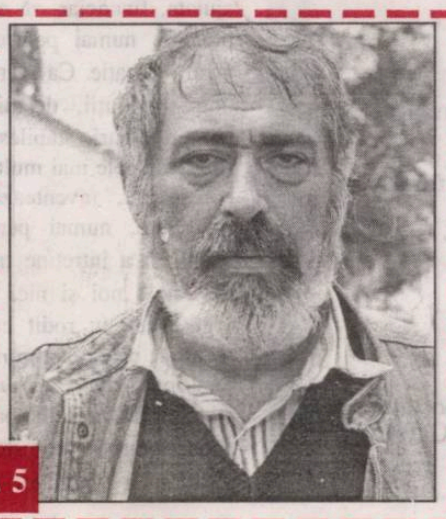
MAIORESCU ASASIN?

de ALEXANDRU GEORGE

Rămâne totuși o constatare, anume că centenarul lui M. Eminescu a fost întinat de această fantezie irresponsabilă a unor așa-ziși ai lui admiratori; în loc să se recunoască deschis că un mare poet al nostru a murit așa cum au văzut toți contemporanii, adică nebun. E o situație pe care o întâlnești oriunde și nimeni nu s-a apucat acum să facă presupuneri jignitoare la adresa contemporanilor pentru că un Hölderlin și un Nietzsche, dar și un Gérard de Nerval sau un Baudelaire au murit cu mintea întunecată.

„La Grișa Gherghei parodia nu este propriu-zis demonică, ea păstrează o anume căldură umană și o anume jovialitate, este poate mai curând „parodie a parodiei" cu valoare de exorcism, născându-se nu din excesul de inteligență al unui spirit dezabuzat (așa cum se întâmplă în cazul altor poeți), ci de trauma unei conștiințe ulcerate de spectacolul comic dacă n-ar fi tragic al lumii actuale. Oricum, Culisele raiului constituie certificatul de maturitate deplină al unui poet autentic."

(Octavian Soviany)



pag. 5

Fac semne și strig

Trebuie să trăiești
să intri cu capul în vintrele
fiecărei zile
precum lama măcelarului
în carnea aburindă

Dar această veche învățătură
e o altă formă de evlavie
pe care n-am s-o învăț niciodată
Doamne, ce mistere ascunde
cuvântul
o cădere în gol
cineva te aude cineva te cheamă

Privesc vechile poeme
și mă văd la capătul vremii
tot mai mult depărtându-mă

Neliniștit fac semne și strig:
Hei sunt aici sunt aici...

ion beldeanu

DOMNUL CUMSECADE

de CONSTANTIN VIŞAN

Facem de obicei proces agresivilor, celor care prin comportarea lor se dovedesc în mod deschis brutali, răi, hoţi, periculoşi pentru societate... Dar de câte ori nu rămânem indiferenţi, tăcuţi faţă de cei care afişează bonomia, cumsecădenia, toate bunele intenţii dar, în realitate, sunt nişte perfizi retrograzi, nişte lupi cu blană de oaie? Ba adesea, din cauza miopiei sau a unei nenorocite obişnuinţe de a nu fi atenţi la nuanţe, la prefecătorie nici nu observăm pericolele imense care zac în astfel de specimene... Respectivul „cumsecade" este o adevărat fiară pe domeniul păstorit de ani de-a rândul cu o adevărată bâtă de vechil... Nimic nu se mişcă fără voia lui... Nimic nu se face valoros în acest domeniu fără să se acrediteze ideea că ar fi vorba de contribuţia lui... Câţi ştiu că la vremea respectivă ideea socotită azi valoroasă fusese chiar de el admonestată, etichetată ca periculoasă, dăunătoare estetizantă, dacă nu şi mai rău... Rând pe rând oamenii mai talentaţi şi cu idei care-l stinghereau (pentru că în afară de memorie, de date ştiute pe dinafară, de fraze corecte din punct de vedere gramatical, în aproape 30 de ani n-a fost în stare să scrie un text care să trezească o emoţie) au fost siliţi să părăsească feuda lui... Nu, nu daţi afară, ci din proprie iniţiativă...

Este omul care nu poate fi acuzat că a făcut vreo greşeală politică... Deşi greşeala cea mai mare este chiar înălţarea lui pe un loc cheie, un loc de unde nestingherit opreşte din ascensiune noul, promovează conformismul, cenuşiul, amorful. Toate în numele purităţii ideologice, a grijii nemăsurate pentru acurateţea politică.. Teama de schimbări, de nou îl paralizează... Cameleonimsul este starea lui permanentă... Are abilităţi extraordinare. Nu se dă în lături de-a adula pe cel de la care socoteşte că ar putea avea avantaje... Adularea, captarea bunăvoinţei nu se reduc doar la vorbe... Evantaiul mijloacelor sale de persuasiune este foarte bogat... Dar ca să fie convingător acest personaj complex şi, cum am spus, abil, greu de descifrat din prima privire, e mai bine să-l vedem în acţiune... Pentru că faptele sunt cele care definesc, în ultimă instanţă omul, caracterul său, ţinuta lui morală...

Editori:

■ **Uniunea Scriitorilor din România**

■ **Fundaţia Luceafărul**

Apare cu ajutorul Ministerului Culturii

Redacţia:

Laurenţiu Ulici (*director*)

Marius Tupan (*redactor-şef*)

Simona Galaţchi *(corector)*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

VOI SCANDAL...

În goana lor după lovele (să le împrumutăm, vremelnic, limbajul!), unii mercenari de profesie spurcă tot ce ating sau calcă peste cadavre, neavând vreun Dumnezeu. Banii la care râvnesc nu le asigură nici vreo orientare politică (de cea artistică, nici nu se poate pune problema) şi nici vreo credinţă în actul publicistic: doar câştigul îl vânează, nimic altceva. Seduşi de tirajul imundei publicaţii „Atac la persoană", băieţeii au pus de un „Scandal naţional", o fiţuică de gang, scormonitoare doar prin gunoaiele tranziţiei. * Când o umilesc pe Mihaela Rădulescu, paraşutista emisiunilor de sub steaua norocoasă sau, poate, chiar umbrarul unor persoane despuiate şi deocheate, sau dezvăluie traseele întortocheate ale lui Jack Cristoiu, într-o cădere liberă în propriul său regn, textele sunt delicioase şi, uneori, amuzante. Am putea spune chiar instructive. Nu la fel reuşesc şi atunci când aruncă lături (personale) asupra unor personalităţi ale vieţii noastre culturale. * Aşadar, recurgând la un limbaj ce ne scuteşte de orice comentariu, se reped în Ana Blandiana, care îi *deranjează* fiindcă are o atitudine civică exemplară. „La menopauză, poetesa Ana Blandiana, are rău de *arpagic (n.n.*virgula plasată între subiect şi predicat aparţine scandalagiilor). I s-o fi deranjat burtica sau *Alianţa Civică* (corect - i s-or fi), o fi poftit la ciolan afumat, total înterzis la vreme de post... ideologic?". Cu asemenea delaţiuni, să tot capete credit unii condeieri! * Dar, ca să ne dovedească faptul că-s şi vizionari, conchid: „După aprecierea lui Ion Raţiu (decedat), dna Blandiana poate fi considerată Ana Pauker, varianta 2000. Acum, se retrage. Nu în literatură, sau la Gogu Rădulescu. Ci direct la mănăstire, unde câţiva preoţi miloşi o revendică de *soră*.". N-ar fi mai bine ca astfel de profeţi să ne spună încotro se îndreptă şi ei? După cum se exprimă, noi credem că la un ospiciu, unde-şi pot afla un mediu simpatetic.

REGRUPAREA INTELECTUALILOR (II)

de MARIUS TUPAN

Promisiunile politicienilor ajunşi la putere, ca şi aprobarea programului acestora de către unii creatori, care ştiu că nu mai au altă şansă de supravieţuire decât aceea de a le cânta în strună, se anunţă a fi un pericol iminent, cu consecinţe greu de evaluat. Sigur domeniul cultural nu produce bani - nicăieri în lume nu există vreo excepţie, de vreme ce artele sunt ajutate, financiar, să existe - dar a te ploconi, numai pentru a exista, e o amară situaţie. Ca să rămână la cârma unor instituţii, destui condeieri fac compromisuri, stabilesc alianţe (nefericite, de cele mai multe ori), lovesc în concurenţă, inventează conflicte extraliterare, numai pentru a-şi păstra postul şi a întreţine impostura. Metodele nu-s noi şi nici importate, atâta vreme cât au rodit cu bune (oare?) rezultate pe pământ românesc. Perioada fanariotă, dar şi cea comunistă au stimulat practici dubioase şi profitabile (doar pentru profesioniştii diversiunilor şi a neguţătorilor de câştiguri ieftine), astfel că azi putem spune că tradiţia e iar la mare cinste, iar susţinătorii ei se ivesc de unde nu te-ai putea aştepta. E greu să rezişti în faţa valului de profitori, care nu au alte idealuri decât acelea de ocupare a fotoliilor înalte, fără măcar să realizeze că nu le merită, ignorând orice morală într-o societate a cărei democraţie se confundă adesea cu anarhia. Legea junglei e mai prezentă ca oricând la noi. Cei care au muniţii din ultima generaţie nu au temeri, continuând să ocupe poziţii privilegiate. Cu spatele asigurat, cum se zice adesea, dar şi cu faţa imperturbabilă, nu ţin cont de principiile morale elementare, ilustrând amara găselniţă lansată de regretatul Laurenţiu Ulici: La vremuri noi tot noi! Despre sugestiile şi conversaţiile stimulate de întâlnirea despre care pomeneam în numărul trecut, vom vorbi mai pe larg după sărbătorile de iarnă, fiindcă urmează două numere speciale, dedicate istoriilor literare, un subiect ce stârneşte multe controverse.

NOAPTEA

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

A fost modelul perfect al personalităţii solare, diurne; simbolurile care erau potrivite să îl reprezinte aparţineau lumii supralunare - un alt aspect: era un spirit de finețe, dublat, în toată fiinţa lui intelectuală, de un spirit de geometrie, aşa s-ar fi spus făcând uz de cuvintele lui Blaise Pascal. A plecat dintre noi noaptea, în timpul somnului, timp în care conştiinţa se pliază în faţa pretenţiilor inconştientului, în care psihicul cedează somei. Studiile mele de medicină, timpul, experienţele vieţii, m-au făcut să cunosc şi să înţeleg nenumărate din înfăţişările morţii - violenţa ei, pânda şi lentoarea ei perversă, cruzimea, nedreptatea, absurdul, binecuvântarea, discreţia, eleganţa; toate acestea şi multe altele am ajuns să le ştiu ca posibil ascunse în omniprezenta perspectivă a morţii. Niciodată însă nu am fost în stare să bănuiesc, până când vestea morţii lui Laurenţiu Ulici nu mi-a parvenit acolo unde mă aflam, la peste zece mii de kilometri de el, câtă viclenie poate pune în joc moartea pentru a-şi dovedi imensa putere de care dispune asupra lumii. „Dă, Doamne, fiecărui a sa moarte/ care din a sa viaţă vine,/ în care de durere, sens, iubire/ avut-a parte“ a spus şi s-a rugat pentru noi toţi - Rainer Maria Rilke. Laurenţiu Ulici nu a murit de moartea sa, ci de o moarte pregătită, parcă, pentru un altul. Şi totuşi, într-un mod anume, moartea lui Laurenţiu Ulici rămâne să fie chiar moartea sa - nu trăim oare într-o cultură a trădării, într-o cultură a înşelăciunii, a inversiunilor tuturor vectorilor existenţei întru sens şi valoare. În faţa celui care, fără îndoială, reprezintă o lume a demnităţii, autenticităţii, obiectivităţii şi devotamentului, moartea nu este doar dispariţie, ci devine opunere integrală faţă de calea firească a omului, faţă de adevărul fiinţei sale, faţă de ansamblul noncontradictoriu şi astfel indestructibil în sine al formei unei vieţi. Laurenţiu Ulici şi-a aflat moartea sa, dar nu în sens rilkean, ci în sens contradictoriu, acela al unei existenţe în contrast cu mediul său, cu o istorie compromisă, cu o cultură straniu afectată de aberaţii, derive sau şocuri. (Nu mă pot opri să nu întreb în ce ţară cât de cât civilizată o mare personalitate intelectuală, un senator, preşedintele unui corp profesional de nivelul celui al scriitorilor s-ar mai putea afla în primejdie de a muri intoxicat cu monoxid de carbon? Cine se îndoieşte de sensul acestei probleme, de care nu mă p' 'etaşa, să încerce să afle cum arată siguranţa domestică, cel puţin pe un anumit palier social, în aproape orice zonă culturală dezvoltată a lumii.

Laurenţiu Ulici ne-a părut nouă, tuturor, ca un spirit sistematic, un intelect extrem de sensibil, o fire empatică, în acelaşi timp însă echilibrată, distinsă, o personalitate întru totul individualizată nu doar sub raportul educaţiei şi enormei sale culturi, ci şi emoţional. Este excepţional de rar să poţi întâlni o personalitate aflată la un grad atât de înalt de maturitate, fără nici o urmă, însă, a îmbătrânirii, aşa cum aveai ocazia să găseşti în omul care a fost, în infinita lui noblețe şi siguranţă calmă, Laurenţiu Ulici. Se pot spune, desigur, nenumărate lucruri despre el, parcurgând, fie şi timid, temător de a nu tulbura liniştea memoriei lui, seria calităţilor prin care se distingea cu soliditate, forţă şi linişte. Nu pot să mă gândesc la el fără să îl văd aureolat de numeroasele şi impresionantele sale calităţi, evidente şi discrete totodată - se întâmplă însă altceva, în această privire a mea înspre amintirea lui Laurenţiu Ulici: îmi este imposibil să îi reactualizez imaginea fără să văd o dată cu acel chip bine ştiut şi familiar, al lui, în sinteză, aproape în instantaneitate, istoria contemporană a României - şi nu doar cea începută în decembrie 1989, ci, poate, schiţată cu încă un deceniu înainte - nu pot fi acum împreună cu sentimentul meu pentru el fără să am o senzaţie fizică arătându-mi că această istorie este inseparabilă de el, iar el este ineluctabil legat de ea, ca unul dintre pilonii ei nu inaparenţi, dar insuficient înţeleşi sau relevaţi ca atare.

Dacă nu pot vedea istoria noastră fără partea care a revenit scriitorilor din această istorie, şi dacă nu văd comunitatea scriitorilor fără Uniunea căreia îi aparţinem, nu am cum face abstracţie de profilul istoric al lui Laurenţiu Ulici. Nu sunt în stare să acord nici o demnitate dreptei politice româneşti dacă nu iau act de faptul că acelaşi Laurenţiu Ulici i-a aparţinut, precum nu separ consideraţia mea pentru o atitudine de stânga, elevată moral şi intelectual, de amintirea faptului că Laurenţiu Ulici proba faţă de o astfel de condiţie politică un demn şi distins respect - ori, dacă lucrurile stau astfel, înseamnă că amplitudinea rolului său politic potenţial ar fi trebuit să facă din el un om de stat şi, implicit, un om pentru istorie. Dacă nu a fost să fie aşa este pentru că România, precum Ierusalimul de altă dată, „îşi ucide cu pietre profeţii“ sau, mai pervers şi mai nociv, le iroseşte vieţile.

Un om cu infinitul rafinament şi cu distincţia fără egal al lui Laurenţiu Ulici a spus în chip răspicat doar ceea ce era obligatoriu să spună prin profesia sa - restul l-a spus prin simbolurile existenţei sale, cu viaţa şi moartea sa, pentru ca „acei care au urechi să nu audă şi cei care au ochi să nu vadă“. Viaţa, ca simbol al unui intelect şi unui suflet ale căror termene finale şi modele se află în idealitate şi transcendenţă - moartea, drept concluzie şi revelare a perversităţii, minciunii şi malignităţii acestui moment nocturn al istoriei noastre naţionale.

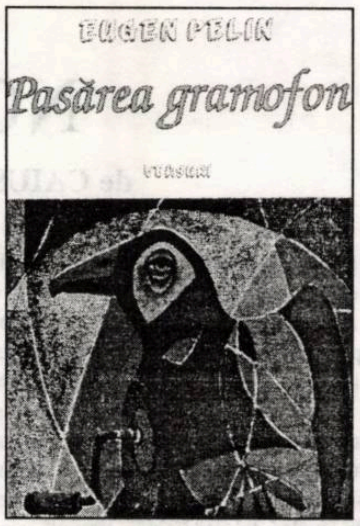
— minimax —

CULTURA DE GROTĂ (I)

de ŞERBAN LANESCU

Dintru început, bine'nţeles că trebuie evitată scurt tentaţia unei precizări (riguroase) a semnificaţiei cuvântului, sau, cum i s-ar spune mai firoscos, definirea conceptului. Care să o alegi dintre cele peste 1-200 de definiţii este o încercare ducând nicăieri, un *holtzwege*, prilej de confuzie ori, după caz, aroganţă; bref, de fapt, este o falsă problemă, iar atunci, pe mai departe-n jos, se înţelege prin **«cultură»** ceea ce... ştie îndeobşte tot omul. O definiţie democratică! Sau, cum i-ar spune nişte băieţi de băieţi, populăroasă. Nimic despre postmodernism ori despre alte *posteităţi* că şi-aşa una vorbim/citim şi başca ne-nţelegem, ca la balamuc. Totuşi, pe lângă ceea ce, cum propusesem, pe lângă ceea ce înţelege tot omul prin cultură şi, corespunzător, respectul celor dinăuntru-i, pe lângă barem, ar mai fi de accentuat, împotriva prea-pragmaticilor, dimensiunea morală. (***Atenţie, drum cotit!***) Că, orişicât, parcă nu-ţi vine la-ndemână să zici despre o jigodie, chiar dacă e blindat cu patalamale şi bibliografie precum generalii cu decoraţii, parcă te-mpiedică ceva cam ca bunul-simţ să-i zici jigodiei om cult sau de cultură. Deşi, întorcându-te la sorginte, la agricultură, acum, când produsele de cultură sunt inferioare valoric celor naturale, semnificaţiile se răsucesc, de unde şi «*Odă, omului simplu!*», argument pentru revoluţia culturală *à la* Mao. Nimic însă, barem aici şi acum, nimic despre oamenii culţi din paradisul comunist, cei care, desigur, ca să-şi împlinească opera (artistică, ştiinţifică etc.), au fost în stare, unii (da' cam al naibii de mulţi!) să facă orice compromis (eufemism pentru porcărie) cu beneficiile aferente deloc neglijabile. Aşadar, pen' că se poartă, şi din raţiuni... metodologice, nimic despre trecut, că tare a mai fost jegos încât dacă îndrăzneşte careva să-l mai invoce, *zofort* este trimis la colţ pe coji de nuci - atmosferă de cârdăşie ticăloasă, cam ca-n ***Vizita bătrânei doamne***, dar amplificat la puterea n prin confuzie axiologică. S-a decretat oficial că oamenii, şi mai ales tinerii, noua generaţie, cei investiţi cu salv(gard)area neamului, pe tineri şi, cum ar zice chiar ei, unii, îi doare-n pix de comunism şi anticomunism, alţii spun că li se rupe, deci viii cu viii, morţii cu morţii (că doar suntem creştini!), la propriu şi la figurat, radem trecutul şi pictăm pe deasupra viitorul. Un fel de palimpsest socio-cultural la scară de masă bazat pe „teoria“ *dalmaţienilor*, sau recurgându-se la Sfânta Scriptură (că doar, iarăşi, suntem creştini de 2000 de ani, nu ca... vizigoţii şi alte seminţii barbare), cine e nevinovat să dea primul cu piatra şi, uite-aşa, hocus-pocus, ne-am curăţat de păcate ca să putem privi încrezători şi senini înainte. (Că tot înainte era mai bine!) Revalorificarea trecutului întru viitor în stil palimpsest se dovedeşte fascinantă! De-un *pareczamplu*, trecând uşor peste vreun bătrân culturnic *răspopit* care nu mai conteneşte să-şi exhibe public angoasele împănate cu mitologie de almanah, trecând şi peste niscaiva gazetari maturi/adulţi proveniţi din pepiniera utecistă (nimic despre alde I. Cristoiu), este fascinantă, prin nuanţări de finețe, revalorificarea cultural-morală a trecutului la care se poate deda, în public, pe *sticlă*, un june intelectual subţire şi dilematic. Stop cadru. A-i fi închinat, înainte, elogii versificate lui Ceauşescu, încă se mai poate înţelege, adică înţelegere în sensul de acceptare (crede şi afirmă, în public, spre luminarea poporului, junele intelectual dilematic), însă a o mai fi slăvit şi pe consoarta-i, consoarta lui Ceauşescu, ei bine, cât om fi de toleranţi, asta chiar e prea de tot. Rezultatul. S-au adunat deja 11 ani de la Marea Revoluţie Română din Decembrie (MRRD) şi când faci socoteala, deci vorbind numai despre cultură şi privind înainte, că doar ce-i mai interesează pe tineri ororile comise de părinţii lor, când faci socoteala, Festivalul „Cântarea României“ (Balanţa Sibiu îi spunea Bulă) a ajuns într-o fază superioară urmând să dea pe răscoale. Cohorte de băieţi de băieţi şi fete de fete şi-au luat-o-n mână, soarta, şi s-au pornit, au fost porniţi, înainte. Dumnezeu cu mila! Nimic despre generaţia Pro. Prin colţurile cadrajului, ceva drogaţi, ceva spărgători de capete şi case, fetiţe, vorba cântecului, cu bube dulci ca-n Bucureşti în toată lumea nu găseşti etc., etc. La care, pe bună dreptate cu revoltă, se poate replica, opunându-li-se, sigur că da, olimpicii. Aduni şi ca să faci media împarţi la doi, precum procedează contabilii tâmpiţi. Păi un olimpic face uşor cât o mie de d'ăilalţi. Numai că la numărătoarea voturilor... ***Stop, drum interzis!***

NECTAR CU... PELIN



Cărţile anterioare ale lui Eugen Pelin (între ce a scris, mai izbutită mi s-a părut contribuţia la volumul colectiv **101 poeme de dragoste** - Editura Militară, 1995) lăsau încă prea puţin să se vadă înzestrarea sa de poet. Versuri corecte, scrise curat, fără exces de retorică, dar şi fără prea multă culoare. Iată însă că volumul **Pasărea gramofon** (Editura „Florile dalbe", 2000) face proba unei conştiinţe artistice nu numai în măsură să se exprime pe un diapazon al unui romantism discret, de bună factură, tipic poeţilor din generaţia '70 (căreia îi aparţine prin vârstă şi prin nenumărate alte contingenţe dar şi prin estetica pe care o cultivă), ci să şi ambiţioneze către a reda apariţiei versului în lume o anumită haină sărbătorească.

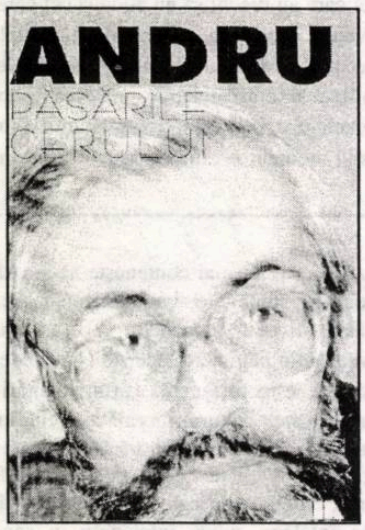
Volumul acesta este tipărit într-o ediţie bibliofilă, pe hârtie de bună calitate (*nota bene*, fiecare ciclu de poezii apare pe hârtie de o altă culoare şi nu trebuie să se gândească cineva care nu a avut ocazia să-l vadă la vreo sorcovă ţipătoare; culorile sunt stinse, delicate, au acea patină care le conferă eleganţă) şi aminteşte că obiectul numit *carte* poate şi trebuie să înmagazineze virtuţi care ţin de categoriile frumosului. Ilustraţiile lui Alex Ivanov contribuie şi ele strălucit în a asigura o atmosferă în care lectura să se constituie într-o paradigmă a plăcerii, a abandonului şi nu obligă la abstracţia pe care de obicei trebuie să o facem în legătură cu suportul material al textului.

Vorbeam de un romantism cu tentă modernă, tipic poeţilor precum Dinescu, Prelipceanu, Dinu Flămând. Este un fel de a gândi dragostea la dimensiuni care, fără a părăsi terestrul, instaurează o comunicare cu cosmicul. Ceea ce se poate observa şi într-o poezie nu prea fericit intitulată, dar elocventă în sensul la care mă refer, **Fulger şi caldarâm**: „Te desenasem înainte de lumină./ Dumnezeu ne învăţa viaţa în doi,/ eu fără aripi, tu fără aripi/ trebuia să fim îngeri amândoi/ spre a colinda mările întunecate/, ceasul de gheaţă ascuns pe un drapel,/ mersul lui era un *casus belli*/ ...şi nu voiam să mai fie război.// Ne adunam pe malul flămând/ de muzica laptelui vegetal/ scurs printre firidele nisipului/ (...)/ Ca nişte clovni care nu ştiu,/ n-au jucat niciodată vreun rol,/ deschideam porţile, cutreieram teritorii/ ...două vagoane cu mersul în gol/ până să apară locomotiva/ şi-o staţie unde să coborîm/ Umblam înainte de lumină (...)".

Sunt sonuri limpezi în nostalgiile care impregnează poezia din **Pasărea gramofon**. Livrescul din titlu este una dintre mizele volumului şi miza aceasta e proba că autorul şi-a ascuţit îndelung uneltele, că atracţia lui către penumbrele unde lucrurile rare strălucesc cu mai multă personalitate nu este decât drumul pe care îl căuta de mult. Sunt peste tot inflexiuni a căror muzică este cea pe care trebuie să o atingă rostirea poetică întotdeauna, chiar dacă muzicalitatrea este în linia atonalismului. În afara muzicii nu putem vorbi de poezie. O atmosferă de clarobscur şi de melancolie domină fără a crea, totuşi, sentimentul morbidităţii. Este melancolia marilor visători, a marilor contemplativi. „Uite, am bani să-mi mai cumpăr/ discul acela vechi de gramofon,/ e o poveste prin care vom trece,/ (invitaţi de Marele Amfitrion)/ spre râul unde se caută/ din zori până-n fiecare amurg/ pânzele şi catargul corăbiilor/ ce-au navigat spre Marele Burg./ Să strigăm cu inima poeţilor,/ trageţi, trageţi la rame acum!/ Aceasta-i corbia care va duce/ rugul pe care şezum" (**Ruguri**).

Nu doresc să se creadă că toate poeziile acestui volum (grupate în cicluri intitulate „Gardienii cerului", „Marele Burg", „Pasărea gramofon" şi „Nectar cu pelin", prefaţate de George Astaloş) sunt la superlativ. Pot fi întâlnite şi destule supărătoare derapaje. Nu exemplific. Important este însă că poetul îşi respectă în linii generale programul, că volumul „se ţine", cum se zice, şi că poate oferi o lectură mai mult decât agreabilă. În special pentru cei care nu şi-au pierdut sentimentul că poezia mai poate fi şi altceva decât violenţe de limbaj (cât şi cum pot face violenţele de limbaj poezia rămâne să discutăm altădată). Iar Eugen Pelin poate fi felicitat pentru efortul de a înveşmânta poezia în haine de sărbătoare.

ROMANE DE IERI ŞI DE AZI



Părea evident, de la **Muntele calvarului,** dacă nu mai de demult, de la **Noaptea împăratului**, că Vasile Andru era nedreptăţit de critica literară. Poate că pentru colegii săi de generaţie omul trecea înaintea cărţilor. Pesemne se vor fi arătat mefienţi faţă de un personaj care se înfăţişa oarecum altfel. Care îşi asuma riscul de a se dedica unor activităţi, ca să spun aşa, spirituale conferenţiind prin diferite locuri despre terapii neconvenţionale, isihasm, yoga, sofrologie şi alte domenii care ţineau de paranormal mai curând decât de palpabilul în care ne scăldăm. Pe mulţi dintre cei care îl cunoşteau, pentru că personajul e de o mobilitate extremă, aici e la Bucureşti, aici la Chişinău, aici la cine ştie care cămin cultural dintr-o comună suceveană, aici la Wellington, Noua Zeelandă, unde, mai nou, dacă am înţeles bine, domiciliază ca supus al coroanei britanice, îi va fi nedumerit stilul omului fără a mai simţi nevoia să se ocupe de acela al operei altfel decât presaţi de meşteşugitele şi aparent inocentele intervenţii de a determina cronici şi alte vorbiri despre cărţile sale. Derutează la acest scriitor, care trăieşte într-un mod aparte, la confluenţa dintre mistica ortodoxă amestecată cu elemente din filosofiile şi practicile meditative orientale şi pragmatismul occidental, ascetismul afişat sub care se văd bine accesele de hedonism, atitudinea onctuos cucernică şi înclinaţia către bucuriile vieţii pe care le caută, le găseşte şi le expoatează discret şi cu o abilitate şi o tenacitate de invidiat.

Bref, este păcat că nu s-a văzut, dincolo de tribulaţiile scriitorului, opera. Deşi nu se poate spune că nu s-a bucurat de succes. Conferinţele pe care le ţinea în diverse locuri îi asigurau şi audienţa cărţilor. **Turnul** a fost socotit un roman excepţional, iar **Viaţă şi semn**, o carte, să-i spunem de eseuri, deşi încadrarea este mai puţin fericită, a fost un triumf de librărie, rivalizând cu traducerile la modă ale sfârşitului anilor '80. Astăzi, lucrurile încep să pătrundă oarecum în normal. Romanul **Păsările cerului** (Prefaţă de Gheorghe Crăciun, Editura Allfa, 1999) confirmă (în sensul celor afirmate aici, ar trebui să spun „re-confirmă") aşteptări îndelungate (Andru este scriitor din generaţia '70). Din punctul de vedere al succesului la jurii, a reuşit performanţa extraordinară de a avea două premii deja. Unul al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti şi unul primit recent la Istanbul, în cadrul unui concurs ce grupează ţările din spaţiul sud-est-european, şi care se numeşte Premiul Balkanika. Acesta - trebuie ştiut - va asigura publicarea cărţii în toate ţările balcanice. Ceea ce e de natură să contribuie la comunicarea culturală în zona noastră, care s-a neglijat pe sine absolut nejustificat în ultimii zece ani. În afară de asta, versiunea engleză - a fost o condiţie esenţială pentru participare la Premiul Balkanika - va asigura difuzarea mult mai largă, în viitor, a acestei cărţi asupra căreia mă voi opri în câteva cuvinte.

Păsările cerului are marele merit de a fi scrisă într-un stil traductibil. Acolo unde noi, ceilalţi, insistăm pe o şlefuire a expresiei înfundându-ne în rafinamente complicate ale mânuirii limbii române, Vasile Andru vine cu o sintaxă simplă, esenţializată, care reţine şi oglindeşte lumea fără a o distorsiona artistic (aparent; în realitate, stilul acesta e un vădit semn de rafinament), mijlocind lectorului un acces direct la mesaj şi obţinând un impact considerabil. De altfel, chiar în text vom găsi un elogiu al sintaxei: „Să se impregneze copilul de buna sintaxă latinească. Să stăpânească limbajul: acest instrument de trăit în lume şi de mânuit gândurile, adică soarta. Şi galaxiile se leagă între ele prin sintaxă. O sintaxă corectă; singura avere inatacabilă pe care o pot pregăti fiicei mele". Scriitorul a mizat corect, sintaxa aceasta poate însemna bani veniţi din premii şi traduceri. Căci care este azi măsura succesului literar?!

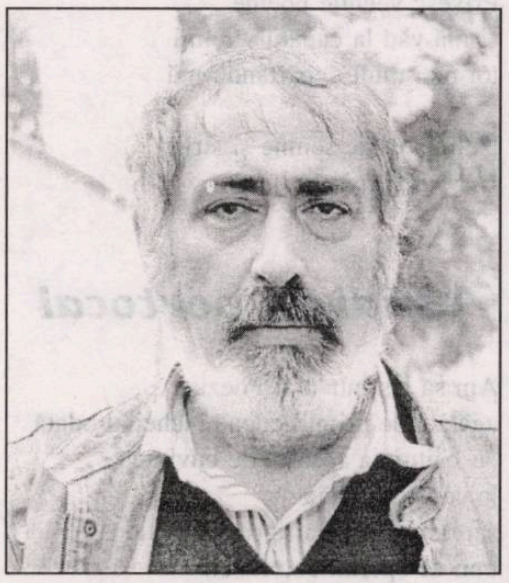
Subiectul însuşi este simplu. **Păsările cerului** este o carte de sertar (se pot identifica destule date în text care să certifice acest lucru, chiar dacă aceia care nu vor să admită existenţa literaturii de sertar în România nu vor fi prea încântaţi), rescrisă în anii din urmă. Ea vorbeşte de drame ale unor oameni care au trăit, în perioada ultimă a comunismului, demolările, încercările de a emigra, umilinţa din partea autorităţilor, foamea. Redactată în stilul sobru, esenţializat, care îl individualizează pe Vasile Andru. Iată o mostră superbă dintr-un pasaj despre îndrăgostire: „Instinctul ei era orientat cu candoare spre capturarea unei jumătăţi necesare. Orice om e bun pentru orice femeie cu condiţia să vină la timpul potrivit, la ora critică. Atunci, conform unui program ascuns al naturii, mintea adoarme sub cloroformul fin al feromonilor, încet, încet... pentru ca paleocefalul (creierul străvechi, locul unde omul se articulează în cosmos) să elaboreze un nanogram de endorfină... ceva dulce la neuroni, ceva ce seamănă cu fericirea, ca ei să-şi deschidă braţele, uşile". Mircea Cărtărescu ar fi făcut de aici douăzeci de pagini. Andru are maniera sa proprie.

Păsările cerului este un roman de azi, care ar putea să însemne ceva pentru ieşirea în lume a literaturii române, dar ar mai putea să facă şi să revină în atenţia noastră volumele anterioare ale lui Vasile Andru.

Pagină realizată de
Radu Voinescu

PANORAMELE PARADISULUI

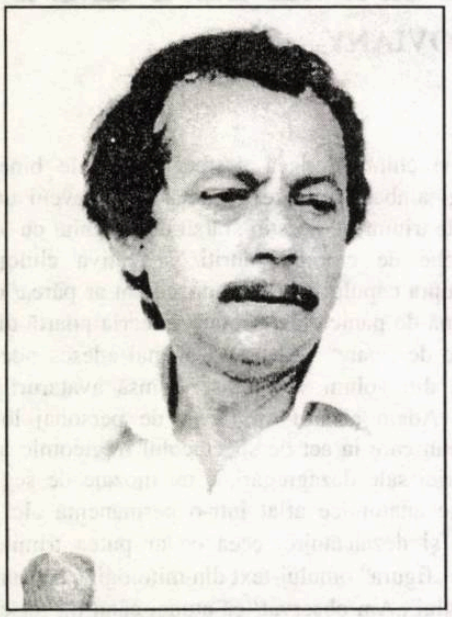
de OCTAVIAN SOVIANY



grișa gherghei

Poemele lui Grișa Gherghei din volumul **Culisele raiului** se constituie într-un soi de „Biblie hazlie“, pe linia caricaturii sinistre, revelându-ne un autor cu un accentuat simț al grotescului care construiește, în tonalitate de farsă absurdă, imaginea paradisurilor hilare, străjuite de arbori ai vieții care se aseamănă cu niște spânzurători și populate de imaginea divinității neputincioase. Într-un univers care seamănă ca o picătură de apă cu deconcertantele peisaje beckettiene, personajele istoriei sacre dobândesc fizionomia dezabuzată a măscăriciului, iar bufonul divin recurge la valențele decreative ale imprecației, din moment ce verbul a devenit instrumentul deriziunii blasfemiatorii la care participă, în cuplu grotesc, omul și divinitatea, ea însăși: „Petre/ da Doamne/ vreau să demisionez/ pe cine să chem Doamne// pe nimeni Petre/ (...) tu crezi că eu am făcut lumea/ sau lumea m-a făcut pe mine/ ăsta e un cerc Doamne/ pe care numai Tu/ îl poți purta în jurul capului/ din câte știu eu Petre/ nu există nici un cuvânt/ care să se vindece de tot/ să nu mai însemne nimic/ să fie dincolo de nevoie/ și totuși să fie rostit/ (...) vorbești prea frumos Petre/ rumeguș din lumea îngerilor/ tu ai auzit vreo înjurătură/ dă Doamne/ și cum ai spune asta Petre/ dumnezeii mă-tii tu Doamne/ dumnezeii mă-tii tu Petre“ (**O discuție sub mărul acela**). În aceeași tonalitate se desfășoară și spectacolul antropogenezei bufone, care e mai degrabă un teatru de umbre pe parcursul căruia demiurgul contaminat de veninurile luciferismului produce, ca într-un număr de iluzionism Adami degenerați și grotești: „omul de rând/ a ieșit din căciulă/ s-a tras ca un pui dintr-un ou/ cu noroc zboară/ frumos/ îndemânaticul jegos/ spre deosebire de omul simplu/ cel de după Eva-dare-și-luare/ nu i se scoală/ când Dumnezeu numără merele/ cu șarpele pe buze/ nu are sentimentul frunzei de vie/ în carne/ și totuși se-nmulțește/ e ca un făcut“ (**E ca un făcut**). Viziunea lui Grișa Gherghei este în asemenea texte „ironică“ (în accepțiunea dată acestui termen de Northrop Frye), vehiculând cu ipostaze ale eironului sau ale „țăpului ispășitor“, iar paradisurile sale vor fi lumea ceremoniilor absurde de sacrificiu, a jertfelor și a ritualurilor caricaturale care transformă experiența sacrului într-o bufonadă lugubră: „Pe vremea când Zaharia orbea/ pentru că nu și-a crezut urechilor/ țapii erau sacrificați în deșert/ pentru ochii lui întăciunați/ care prea semănau cu ai preanecuratului/ cât despre copitele crăpate/ ce să mai vorbim/ nici omul nu se uita după capră/ fără să-l blesteme pe țap/ cuțitul pentru luarea gâtului/ era ținut în taină tot anul/ sub puful de la fundul găinilor/ care au trecut de ultimul ou/ funduleț-ouleț-găinaț/ dar ce s-o mai lungim/ păcatele tuturor se spălau atunci/ o dată cu șuvoiul de sânge/ prin împământare/ ai păcate ai parte/ dacă n-ai ce-i da iertării/ unde-i omul tău“ (**Țapul ispășitor**). Cu o neistovită vervă parodică autorul inscripționează autobiografii fabuloase sau genealogii „biblice“, evocând o umanitate ancestrală, plasată sub semnul deriziunii absurde care practică rituri lipsite de noimă cu exces de gesticulație, ca într-un spectacol de marionete. Fundalul pe care se desfășoară această pantomimă grotescă este aproape întotdeauna peisajul eschatologic, în mijlocul căruia apocalipsul capătă accente de mascaradă: „Ceainăria de pe strada frumoasă/ colț cu strada tecuci / era de stat/ numai pesmeții erau de casă/ și intrau în prețul romului/ doamna Gold ținea închis-deschis/ de la cinci dimineața/ nu erai primul nici la patru/ un bec de douăzeci cu filtru/ din fum de țigară/ comenzile rostite în șoaptă/ și hârtiile igrasiei de pe pereți/ aminteau ceremonia unei scufundări/ nu avea nici un rost să ai nume/ întindeai mâna luai romul/ îl miroseai cu strâmbătură/ te lingeai pe buze/ și intra un ceai la zece romuri/ aceste gesturi de neprețuit/ se încâlceau pe geamul galantarului/ până când se ridicau obloanele/ sentința era necruțătoare/ întreaga ceainărie se oprea/ ca un ceasornic vechi cu omuleți de tablă/ aproape sparți toți pelerinii/ își luau câte un fir de pătrunjel/ de pe tejghea/ și o porneau spre marea carantină“ (**Ceainăria**). Plasată între comedia genezei și cea a Apocalipsei, umanitatea din poemele lui Grișa Gherghei evoluează pe scena unui Isarlîk barbian, amestec de ingenuitate și deriziune, unde locul „solitarului hoge“ e luat de „Aza urmașul călăului“, iar caicul nastratinesc e substituit de un „remorcher afumat“ pe puntea căruia încă mai este cu putință miracolul, fie chiar și în registru parodic: „peștii își ascuțeau aripioarele/ de elicea noastră știrbă/ dintr-o curvească bătaie de joc/ când chipiul comandantului/ ajungea la pupa adus de vânt și nebunie/ nu mai era nimic de făcut/ atunci venea Dumnezeu/ și lua cu el timona/ ea cred că învârtea ruleta/ în cazinourile dintre sălcii/ și câștiga întotdeauna/ convoiul ajungea la ruși/ cu noaptea-n cap/ Eu am fost martorul acestei minuni/ timp de doi ani sau aproape“ (**Am fost martorul acestei minuni**). Printre prezențele familiare ale acestui eden buf se numără și uriașii hilari, poetul cultivând „gigantizarea“ în răspăr, cu efecte de caricatură rabelaisiană: „Pe strada asta pustie/ cu ferestre pe dos/ străjuite de zăbrele/ ploua mereu cu var stins/ și nisip/ o prăbușire amânată/ Primăria a pus un x pe clanță/ cine plătește plătește/ iaurtul cu zer îngălbenit/ e ultima chitanță/ dacă desfaci picioarele bine/ atingi ambele trotuare deodată/ poți deveni un arc de triumf/ al acestui sfârșit de mileniu/ cu o pereche de ciorapi găuriți/ și câțiva chiloți deasupra capului/ chiar și un scuipat ar părea/ o lumină de panică/ decapotați/ mizeria poartă un nume de floare“ (**Arcul**). Cel mai adesea poemele din volum vor transcrie însă avatarurile unui Adam absurd cu *facies* de personaj ionescian care ia act de spectacolul tragicomic al propriei sale dezagregări, e un mozaic de segmente anatomice aflat într-o permanentă alcătuire și dezalcătuire, ceea ce ar putea trimite către „figura“ omului-text din mitologiile textualismului „Am observat/ că atunci când nu mișc/ sunt mai viu/ decât atunci când mă mișc/ e de ajuns să închid ochii/ și mă simt întrerupt/ o dulce pace mă cuprinde/ ca și cum toate organele mele au fost cedate/ pe bază de semnătură altcuiva/ care răspunde cu viața pentru ele/ toate durerile mele sunt contorizate/ de o altă putere/ un fel de bancă mondială de vise/ în timp ce eu mă aflu sub măr/ cu Eva/ și nu mă las ispitit/ voi avea sau nu amintiri/ e singurul lucru/ pe care nu-l știu/ se pare că tot șarpele/ a rămas farmacistul istoriei“ (**Am observat**). Nu e de mirare, așadar, că textele din **Culisele raiului** abundă, în maniera lui Ionescu sau Beckett, de reprezentările parodice ale morții, dar și ale nașterii: „S-a născut în cimitir/ a fost înfășat într-o cămașă de noapte cu flori/ de prăvălie/ și acoperit cu o haină bărbătească/ care avea în buzunarul de la rever/ câteva țigări carpați/ și a fost lepădat/ chiar în fața cavoului/ unde femeia a simțit chinurile facerii/ din știre mai reținem/ că pruncul nu a fost pus la sân/ dar avea la una din urechi/ un bilet de călătorie/ pe spatele căruia scria/ nu are sifilis amin/ odorul a fost descoperit de un câine/ care știa să latre altfel/ când era cazul/ până la urmă omul cel mic/ a fost înfiat de liderul statelor unite/ din europa de est/ (redacția)“ (**S-a născut**). În felul acesta poemele lui Grișa Gherghei se vor situa în zonele grotescului „pur“, caracterizat prin „divorțul“ dintre vitalitate și inteligență care convertește viața într-un obiect al acelor caricaturi „sângeroase“ despre care vorbea Baudelaire. Poetul posedând un remarcabil simț al absurdului și construind - în spiritul literaturii apocaliptice din ultimele decenii - panorama bufonă a unei lumi esențialmente desacralizate și dezumanizate. Cu toate acestea, la Grișa Gherghei parodia nu este propriu-zis demonică, ea păstrează o anume căldură umană și o anume jovialitate, este poate mai curând „parodie a parodiei“ cu valoare de exorcism, născându-se nu din excesul de inteligență al unui spirit dezabuzat (așa cum se întâmplă în cazul altor poeți), ci de trauma unei conștiințe ulcerate de spectacolul comic dacă n-ar fi tragic al lumii actuale. Oricum, **Culisele raiului** constituie certificatul de maturitate deplină al unui poet autentic.

ion beldeanu



Când apare domnul Bacovia

Nu-mi vorbi despre Eldòra
sunt prea departe de ea
să-i mai aud paşii traversând dimineaţa
cu o floare înfiptă
în pleoapa stângă
Vom fi fericiţi murmuram noi
şi răspundeau orele călărind gangurile
Paradisului

La cinci după-amiaza apare
Domnul Bacovia
străveziu ca şi vioara sa străvezie
şi tu mă-ntrebi cine-i străinul
acela pedant
dar el nici nu ne vede
nici nu ne aude
doar cântă
Degetele-i prelungi tremură
peste vocalele unduitoare
până când această încăpere
înecată în fum
se trage între malurile de lut
izbite de lespezi de ploaie

Restul fiind altă poveste...

Fac semne şi strig

Trebuie să trăieşti
să intri cu capul în vintrele
fiecărei zile
precum lama măcelarului
în carnea aburindă
Dar această veche învăţătură
e o altă formă de evlavie
pe care n-am s-o învăţ niciodată
Doamne, ce mistere ascunde
cuvântul
o cădere în gol
cineva te aude cineva te cheamă

Privesc vechile poeme
şi mă văd la capătul vremii
tot mai mult depărtându-mă

Neliniştit fac semne şi strig:
Hei sunt aici sunt aici...

A sădi un portocal

Am să las într-o zi Poezia
agăţată de primul copac încheind odată
cu hăituirea aceasta de cuvinte
la capătul căreia
sare eventual un tigru de hârtie
bun de speriat coţofanele
Mi-ar sta grozav călare pe un cal alb
tăind lanurile de salcie verde
verde ca ochii fetei
de la cofetăria unde-mi număr corăbiile
eşuate şi iubirile de primăvară
Dar de unde un asemenea cal
când eu nimic nu pot da în schimb
decât aceste foi din care
ţipă nopţile mele sfâşiate

Vecina al cărei nume îmi scapă
ţopăie de frig lângă taraba cu ziare
şi-mi aruncă într-o doară: „Domnule
nu pricep de ce nimeni
nu mai vrea poezie".
Îmi beau cafeaua privesc prin fereastra
drapată cu reclame imbecile
în timp ce la masa unde vegetez
se perindă pitici cu priviri incolore
şi cu viaţa în palme
Şi eu ştiu că dacă aş sădi un portocal

în piaţa Mare a oraşului
peste câteva zile n-aş mai găsi acolo
decât o bucată e cer mototolită

Ora şarpelui cu şenile

Vor veni şi ei călărind
peste noapte sau moarte
pentru a-şi înfige dinţii
în carnea dimineţii
atunci când codanele Primăriei
îşi fac rondul
flanând a ispită
şi vor striga:„e un an bisect
şi grâul încă n-a răsărit!"
Veţi rămâne cu această
câmpie de piatră şi sticlă
prin care foşgăie şobolanii
şi iluziile de mucava

Ci eu îmi rog umbra
să nu-şi întoarcă trecerea
să-mi pot încheia poemul
chiar aşa cu degetele strivite
de şenilele indiferenţei tale.

Cămaşa trecerii

Îmi este nespus de greu
să reiau poemul de-acolo de unde
îl abandonasem altfel zis
scult aceiaşi tei
despre care ţi-am mai vorbit
într-o zi de solstiţiu
pe când aşteptam şi
aştept vestea capitulării

Oraşul e sufocat de chermeze şi afişe
aerul are gust de cenuşă
o aud târându-se, cenuşa, intrând
printre ganguri şi ieşind sub forma
palmelor răşchirate ale cerşetorilor
De altfel aceste realităţi galbene
nu-i mai impresionează
nici pe seminariştii evlaviosului Pimen
ei îşi leapădă pelerinele
şi hăituiesc gările înserării
până nimeresc pomul mult lăudat
şi apetisantele-i poame

Iată poemul îmi aţipeşte pe umăr
cade lumina, liniştea moare
şi cineva strigă: „priviţi cum peste mine
clipa se rupe...".

Timp sfâşiat

Dincolo de pânzele nopţii
aud peste zăpezi
fluieratul unui tren
o mică tăietură a sufletului
nu e nici aşteptare
nu e nici altceva

Dor izbitor de întâmplări
şi tot mai mult depărtându-mă
de seara ce poartă numele Eldòrei
Şi deodată întrebându-mă:
ce simt eu ducând mai departe
cocoaşa
obsedantelor oglinzi
în care nu
mi se va recunoaşte măcar chipul?

Vine dimineaţa şi rugul aşteaptă

MAIORESCU ASASIN?

de ALEXANDRU GEORGE

Sfârşitul acestui mileniu înregistrează printre evenimentele-i de seamă comemorarea naşterii lui Eminescu, prilej de data aceasta pentru o abordare a lui în libertate, în spirit critic, încercându-se şi unele revizuiri care mi s-au părut, cel puţin mie, mai mult scandaloase decât efective şi profunde. Nu le voi enumera; dar chiar dacă le privim din unghi documentar, punerea în discuţie a biografiei şi operei marelui poet a fost şi continuă a fi binevenită. Ea a culminat cu o recentă reevaluare a tragicei dispariţii, avansându-se pe mai multe căi ideea neaşteptată a unui complot pus la cale de numeroşii săi adversari, camarazi invidioşi şi chiar prieteni şi sprijinitori, acredintându-se ideea unui adevărat asasinat. Întrucât, chiar şi în „Luceafărul", un critic independent ca Marin Mincu a lăsat a se înţelege că e ceva putred în această afacere, să-mi fie permis a obiecta, în principiu, asupra demersului celor ce cred că poetul a sfârşit altfel decât s-a crezut până acuma, mai ales că invitaţia de a se aduce probe efective nu a fost onorată de cei în cauză. Nu mă pretind eminescolog, nu am de adus documente în plus faţă de cele ştiute (şi care există din abundenţă, mai numeroase decât la orice scriitor român!), nici argumente adăugate la cele aflate până acum şi care dovedesc nebunia poetului şi moartea după remisiuni şi reveniri ale bolii, atunci când organismul său atât de greu încercat a trebuit să cedeze. Mă rezum la aminti următoarele, cu avertismentele ce se pot deduce:

1. Pentru a admite existenţa unui complot (măcar acela al adversarilor săi politici: liberali, evrei, masoni, partizani ai politicii austro-ungare - ostilă României) trebuie să crezi că poetul, în ipostaza sa de gazetar, a fost o personalitate uriaşă, un ins redutabil, cu o acţiune largă în opinia publică şi determinantă pentru cursul evenimentelor politice. Or, nu aceasta a fost situaţia editorialistului de la „Timpul" şi nimeni nu i-a recunoscut în epocă un astfel de rol, presa politică neavând în genere rolul însemnat pe care avea să-l câştige în generaţiile următoare, pe măsură ce electoratul se extinde, cititorii de gazete sporesc în număr şi viaţa politică iese din stadiul de club. El însuşi credea şi îşi blestema prestaţia ziaristică, rămasă necunoscută şi deci nu aşa cum se cuvenea apreciată, servind o cauză pe care cei din Partidul Conservator nu o priveau cu seriozitate. Proiectând asupra momentului istoric 1876-1883 situaţia ulterioară a poetului, celebritatea sa dobândită prin revelarea geniului poetic, o serie de „eminescologi" deformează cu totul realităţile de epocă şi stabilesc alte raporturi ale intemperantului *articler* la o gazetă de opoziţie puţin citită. (Dar nici măcar efectul gloriei poetice nu e just evaluat, deoarece chiar şi acesta a venit ceva mai apoi; încă mai târziu a fost dezgropat gazetarul ignorat şi ideologul care, graţie lui N. Iorga şi lui A. C. Cuza, dar şi lui Aurel C. Popovici, va fi considerat inspiratorul „dreptei" româneşti, ceva diferit de vechiul conservatorism, abia după Marele Război hărăzită unui destin politic demn de luat în seamă.

Poetul a fost determinat să colaboreze, apoi, într-un fel, să conducă „Timpul" de către prietenii săi junimişti, dar mai ales de către Maiorescu şi Slavici, primul dându-şi seama de necesitatea unui organ de presă în condiţiile în care partidul lor trecuse în opoziţie. Toate acestea i-au asigurat lui Eminescu anumite condiţii de libertate de care a uzat şi uneori a abuzat, depăşind, prin violenţa verbală şi radicalismul atitudinii, linia obişnuit moderată a junimiştilor. Chestiunea de fond era naţionalismul şi chiar şovinismul său, accentele antiaustriece şi ascuţişul criticii sale sociale care privea „pătura superpusă", adică o realitate care-i cuprindea deopotrivă pe liberali dar şi pe conservatori. Dar poetul „combătea bine", ceea ce nu putea fi trecut cu vederea de atâţia oameni de condei din partid, mai ales în acele vremuri, pentru el, grele. Era firesc să se producă unele nemulţumiri cu unul sau cu altul, dar de aici până la a crede că pentru a-l înlătura trebuia să se urzească un complot este o cale lungă, aparţinând mai mult fanteziei tenebroase decât logicii pure şi simple.

2. Momentul îmbolnăvirii poetului, apropiat de părăsirea redacţiei, dar şi tot ce a urmat după aceasta, pune în valoare marea admiraţie şi solicitudine a lui Maiorescu pentru soarta nefericitului său prieten mai tânăr. Pentru toate etapele acestei tragedii posedăm informaţii, graţie corespondenţei familiei Maiorescu, pusă în mişcare de critic încă din prima etapă a bolii, când el însuşi îi va pregăti internarea la Şuţu (cel mai reputat specialist în materie din ţară) şi până la transferul la Ober-Döbling, într-una din marile clinici ale Europei de atunci. Emilia Humpel, Clara, dr. Kremnitz şi chiar Mite au fost afectaţi şi l-au ajutat pe poet în felurite feluri, de la îndrumarea în vederea spitalizării, la sumele enorme de bani necesare acesteia. Dar cel mai zguduitor document al nefericirii marelui poet îl constituie scrisoarea Liviei Maiorescu, o fată de 18 ani, pe care tătal său a crezut cuvenit să o aducă pentru a-l întovărăşi pe poet la gară când se făcea transferul la Viena. Poetul avea să facă drumul cu un „însoţitor", dar şi cu prietenul său, Chibici Râvneanu.

E de necrezut că se poate bănui în asemenea gesturi de rară nobleţe un complot măcar prusac (dacă este de glumă în groaznica împrejurare!) deoarece principalii figuranţi ai acestui moment biografic sunt berlinezi nu austrieci.

3. Din aberaţie în aberaţie, s-a ajuns să se ia în consideraţie ideea că Eminescu a putut fi ţinut în clinici psihiatrice, deşi era de fapt sănătos şi am auzit pe doi medici antrenându-se în această ipoteză într-o emisiune TV, în care bibliograful şi editorul lui Eminescu, D. Vatamaniuc, le-a prezentat „cazul" marelui poet într-o variantă deformată şi grav lacunară, când de fapt el a fost căutat de medici de mare prestigiu ştiinţific şi, dacă aceştia au greşit, nu au făcut-o urmând o conspiraţie iudeo-masonică sau de alt tip. Poetul nu a avut sifilis sau nu acesta a fost hotărîtor în criza şi sfârşitul fatal, fapt pe care numeroşii medici care au luat în discuţie cazul său l-au remarcat. El a suferit de o maladie cu evoluţie lentă, prezentând aspecte variate, cu multe perioade de normalitate, aşa cum tabloul său clinic arată şi din momentul în care s-a aflat sub observaţia ştiinţifică a medicilor. Dar sifilisul era boala la modă în acea vreme, cum a fost ftizia în perioada romantică şi va deveni cancerul în secolul nostru. Deşi dr. Bacaloglu a afirmat, încă din anii '30, că Eminescu a fost greşit tratat chiar pentru stadiul ştiinţei din vremea sa, nu se poate afirma că mari eforturi nu s-au făcut.

4. Divergenţele de opinii între Eminescu şi conservatorii obişnuiţi, şi mai ales junimişti, au putut duce la anumite ciocniri personale (rămase fără ecou în documentele vremii şi pomenite indirect), dar nu au fost de natură să ducă la încercarea de asasinat moral pe care actualii fantezişti pe seama adevărului o presupun. Încă din 1942, E. Lovinescu, reluând tema apartenenţei poetului la Junimea, a arătat într-un studiu magistral (**T. Maiorescu şi contemporanii lui**, p. 272-276) cum trebuie înţeleasă problema. Eminescu n-a fost un conservator, adică un liberal moderat, doritor de progres în spiritul occidentalizării, a modernizării României; el a fost un reacţionar, cu rădăcini istorice şi ţărăneşti, nu un bonjurist ca boierii politicieni în mijlocul cărora s-a aflat, de la P.P. Carp şi Al. Lahovary, la T. Rosetti şi M. Paleologu sau Zizin Cantacuzino. Afară de aceasta, o gazetă este o afacere de oportunism politic, indiferent de baza ei doctrinară, ceea ce nu se potrivea cu intransigenţa şi rigiditatea poetului-redactor şi cu vizionarismul lui istoric aplicat mai mult sau mai puţin îndreptăţit la actualitatea politică. Fricţiunile dintre el şi tot felul de scribi, indiferent din ce tabără (foarte comune în epocă) nu autorizează presupunerea unui complot general împotriva unui gigant ce trebuia neapărat doborît.

Rămâne totuşi o constatare, anume că centenarul lui M. Eminescu a fost întinat de această fantezie iresponsabilă a unor aşa-zişi ai lui admiratori; în loc să se recunoască deschis că un mare poet al nostru a murit aşa cum au văzut toţi contemporanii, adică nebun. E o situaţie pe care o întâlneşti oriunde şi nimeni nu s-a apucat acum să facă presupuneri jignitoare la adresa contemporanilor pentru că un Hölderlin şi un Nietzsche, dar şi un Gérard de Nerval sau un Baudelaire au murit cu mintea întunecată. Eminescu a fost privit de mulţi dintre contemporanii săi ca un tip ciudat, chiar dacă aceştia nu au avut un interes anume să sublinieze bizareria lui, dând apă la moară celor care, după mai bine de o sută de ani, vor să impună ideea că marele poet a fost victima celor care, mult mai mult decât alţii şi mai ales decât „partizanii" lui de azi, i-au dorit binele şi, după ce l-au ajutat în fel şi chip, au ajuns să cheltuiască şi bani pentru a-l vedea din nou sănătos.

mircea gheorghe:

MARJOLAINE

În fiecare zi, înainte de a lua autobuzul spre biblioteca unde lucram de câteva luni, mă opream la o băcănie din colţul străzii ca să-mi cumpăr câte ceva de mâncare pentru pauza de prânz.

Dar în ziua aceea trebuia să fiu la serviciu abia la ora 12 şi aveam două ore înaintea mea. Aşa se face că am putut sta de vorbă pe îndelete cu Peter, care mi-a spus povestea lui Marjolaine.

Eram la rând să plătesc nişte cornuri proaspete şi l-am văzut în faţa mea împingând un cărucior aproape plin. Desigur cumpărături pentru două-trei săptămâni, dacă nu chiar pentru o lună. Şi nu pentru o singură persoană. Mi-a făcut semn zâmbitor să trec înainte. I-am mulţumit şi atunci mi-am dat seama că îl cunoşteam.

Numai din vedere. Peter cânta şi se acompania la chitară într-o staţie de metrou dintr-un cartier în care locuisem în urmă cu un an şi ceva. Cutia pentru contribuţia celor care l-ar fi apreciat se afla la doi-trei metri mai departe, în calea trecătorilor, ca o piesă detaşată, ca un obiect ce nu-i aparţinea. S-ar fi zis că un soi de pudoare îl împiedică să o ţină aproape de el, să supravegheze cât i se dă şi să mulţumească mecenaţilor care-i lăsau 25 de cenţi sau un dolar. Cânta cu o voce plăcută, vag răguşită, fără volum, un Nat King Cole de buzunar. Îl remarcasem din primele zile de când mă mutasem în cartierul acela. Avea faţa uşor buhăită, cearcăne şi o bentiţă roşie în jurul capului, un artificiu juvenil, într-un elan de a părea mai tânăr decât cei 35-40 de ani pe care nu-i purta frumos. O singură dată i-am lăsat şi eu un dolar şi mi s-a părut, privindu-l cu coada ochiului, aproape involuntar, că schiţează o mică plecăciune în chip de mulţumire. Probabil fiindcă-şi imagina că nu-l văd. De atunci nu mă mai oprisem niciodată, dar trecând prin faţa lui, de fiecare dată călcam mai rar ca să-l pot asculta ceva mai mult.

Pe urmă schimbasem cartierul şi îl uitasem.

Acum, la băcănie, mă pregăteam să ies, după ce mai întârziasem câteva minute răsfoind un jurnal, când l-am văzut pe Peter (dar nu-i ştiam încă numele!) în spatele meu, încărcat de pachete. Se mişca greu. Nu era prea înalt, era ceva dezordonat în felul de a-şi transporta cumpărăturile, parcă sălta, şi deodată mi-am dat seama că era şchiop.

- Pot să te ajut? l-am întrebat.

- Eşti amabil, câţiva paşi până afară n-ar fi rău. Pe urmă am să iau un taxi.

I-am luat din mână vreo trei-patru pungi pline ochi şi în timp ce ieşeam din magazin am încercat să încropesc o conversaţie:

- Cânţi tot la Snowdon?

M-a privit surprins.

- Mă ştii?

- Am stat doi ani aproape de staţia aia... pe Queen Mary...

- Nu mai cânt acolo, sunt acum la Lionel Groulx, trei zile pe săptămână până la prânz.

- Eşti talentat, îmi plăcea cum cânţi...

- Merge...

Îşi lăsă pungile jos şi-mi întinse mâna.

- Numele meu e Peter.

I-am spus că sunt încântat de cunoştinţă şi m-am prezentat şi eu.

- Ce nume e ăsta? După accent, mă gândeam că eşti italian.

- E un nume românesc.

- Aha!

A tăcut câteva clipe. Stăteam pe marginea trotuarului în aşteptarea unui taxi.

- Băieţii care cântă după mine la Lionel Groulx sunt tot români, a continuat el. O vioară, un acordeon şi ceva ca un pian, dar nu e pian. Sunt trei, nu-s grozavi, fac mai multă gălăgie decât muzică.

- Cred că-i ştiu am zis.

Îi auzisem de câteva ori, aveau un repertoriu fix - un ceardaş, Ciocârlia, Ave Maria şi încă vreo două-trei piese. Cântau cu elan şi am văzut oameni care-i aplaudau. Peter era prea sever.

- N-am chef să merg acasă, mi-a spus brusc Peter. Ajută-mă să duc astea până aici la colţ, la Van Houtte, vreau să iau o cafea şi un muffin.

Am pornit alături unul de altul.

- Ai vorbit vreodată cu ei?

- Cu cine?

- Cu românii de la Lionel Groulx. Sunt de-ai tăi...

- N-am vorbit, nu ştiu dacă le-ar face plăcere.

- S-ar putea să nu le placă, a convenit el. De obicei nu ne place să vorbim cu de-ai noştri când suntem printre străini. Noi, ăştia din Québec, când mergem în altă parte, în State, ne aranjăm să nu fim niciodată vecini.

Nu era multă lume la Van Houtte, doar vreo trei-patru mese ocupate.

- Te deranjează dacă rămân cu dumneata câteva minute? l-am întrebat. Aş lua şi eu o cafea.

S-a bucurat.

- Nici vorbă, mai stăm de vorbă.

Am ales o masă lângă fereastră şi, în timp ce el era ocupat să aranjeze pungile de plastic pline de cumpărături pe lângă el, m-am dus la bar şi am cerut două cafele şi un muffin pentru Peter.

- E proaspăt, a apreciat el, muffinul. Vrei? şi mi l-a întins să rup o bucată. Am refuzat.

- De când cânţi în staţiile de metrou? l-am întrebat în timp ce-mi puneam zahărul şi două cutiuţe de cremă în cafea.

- De şapte ani. De ce mă întrebi?

- Cânţi bine. Mai ştiu o fată care cânta la Snowdon... cu părul roşu şi mereu în şort... Nu prea tânără...

- Myriam...

- Pe urmă un flautist... pe catalige, îmbrăcat în verde... destul de în vârstă...

- Marc...

- Sau mexicanul bătrân, răguşit, cu sombrero şi îmbrăcat într-un costum roşu cu fireturi aurii.

- Alfredo...

- Are un defect de voce... poate e prea uzată...

- Vai de capul lui, e bolnav, în câteva luni se curăţă.

- Şi pianistul?

- Care?

- Unul slab, cu ochelari, cărunt. Cântă Mozart, Chopin, Bach...

- Victor...

- Nu cumva e rus?

- Evreu rus, de ce?

- Seamănă cu un rus. Cântă repede...

- Marjolaine zicea că nu aude ce cântă...

- Marjolaine?!

- O oarbă. Cânta şi ea pe vremuri ca noi...

Mi-am aprins o ţigară.

Peter strânse cu grijă firimiturile de la muffin şi le puse cu grijă într-un şervеţel pe care-l împături meticulos. Se uită în jur după un coş cu gunoi. Nu era. Lăsă şervеţelul pe masă, sub farfurioara de la ceaşca de cafea.

- Nu prea eşti vorbăreţ... observă el puţin ironic.

- Ce spuneai de Marjolaine?

- De când eşti aici?

- De patru ani...

- Nu mai cântă de cinci. Era o artistă adevărată, singura dintre noi. Cânta la violoncel dumnezeieşte. Şi la pian, dar numai acasă, pentru prieteni...

- Unde cânta?

- Pe peronul de la Place des arts. De două ori pe săptămână. Dar numai după-amiaza, fiindcă nu putea ajunge la 4 dimineaţa ca noi ceilalţi să se treacă pe listă...

- Ce listă?

- Cine vrea să cânte în primul schimb, de la şapte şi jumătate trebuie să fie luni la 4 dimineaţa în staţia de metrou pe care şi-a ales-o ca să se treacă pe listă. Poţi alege şi alte schimburi, dar cele mai bune sunt alea de dimineaţă şi de după-amiază de la ora 5, când lumea merge sau se întoarce de la serviciu.

- Nu credeam că o regulă...

- Este. Marjolaine era înscrisă de obicei de Marc, dar pentru orele de prânz.

Am tăcut iar.

- Eşti ziarist? m-a întrebat Peter.

- De ce?

- Întrebi mereu, altminteri nu spui nimic.

- Nu, dar mă interesează Marjolaine.

- Fiecare avem povestea noastră. Şi eu, şi Myriam, şi Marc, şi Victor, şi Marjolaine.

Poate că şi dumneata... Sau eşti milionar?

- Nici vorbă.

- E clar. Marjolaine s-a născut oarbă. Nu a văzut nici măcar o zi. A rămas singură de la 9 ani. Părinţii i-au murit într-o zi de Crăciun în Columbia Britanică la o partidă de ski în munţi. O avalanşă de zăpadă i-a târît într-un lac de la poalele muntelui... Kokanee... Marjolaine s-a născut oarbă, dar era un copil genial şi a luat-o o mătuşă în Franţa, la Lyon.

- Nu avea alte rude aici?

- Poate avea, poate n-avea, ea a ajuns la Lyon. Mătuşa aia a crescut-o cu profesori de pian, de violoncel, de germană şi engleză. A studiat şi la Conservator, unde a fost una dintre cele mai bune studente. La 20 de ani s-a măritat fără voia mătuşii cu un francez. A stat cu el opt ani şi a făcut doi copii, un băiat şi o fată. Pe urmă francezul a încercat s-o omoare din gelozie şi l-a părăsit. Şi-a luat copiii şi cutia cu violoncelul şi a trecut în Germania, fără să mai ia legătura cu mătuşă-sa care era bolnavă şi senilă. Avea în Germania pe cineva, nu ştiu exact pe cine, nu ne-a spus niciodată. A stat trei ani acolo, dădea lecţii de violoncel. Pe urmă, un prieten de familie a aflat de ea şi i-a scris. S-a oferit să-i plătească avionul ca să se întoarcă la Montreal. I-a promis că o să-i găsească o casă.

- Din ce trăia?

- Avea ajutor social. Dar nu-i ajungeau banii pentru chirie şi pentru copii. Mai ales de când i se îmbolnăvise fetiţa. A început să cânte prin staţiile de metrou. Avea mare succes. În staţia de la Place des arts, intra la concurenţă cu sălile în care cântau artiştii consacraţi.

Peter privea pe geam concentrat.

- Marjolaine avea clasă... A cântat de vreo câteva ori şi cu Victor, dar s-au despărţit. Victor se intimida, uita să cânte, se făcea de râs. Marjolaine nu s-a văzut niciodată în oglindă.... dar câteodată, nu ştiu cum să-ţi spun, vedeai pe faţa ei că eşti un gunoi şi că ai să rămâi gunoi toată viaţa, orice-ai face. Ea însă te tolera, îţi accepta colegial handicapul, erai zero cum ea era oarbă...

- Cu dumneata cum se purta?

Peter ridică din umeri:

- Eu nu contam. Eram nou în meserie. Cu Marc era mai apropiată.

- Cel cu cataligele?

- A fost singurul ei prieten. O conducea acasă când ea îşi termina schimbul. Uneori dormea la ea.

- Marc nu e prea tânăr... Vreo patruzeci-patruzeci şi cinci de ani...

- Patruzeci?! Aproape şaizeci... Nimeni nu crede că un om la şaizeci de ani poate dansa pe cataligе, dar Marc este de pergament. Indestructibil. A călătorit mult în Europa, a fost şi-n Africa, a ajuns până la zuluşi, în Africa de Sud, unde a făcut-o pe vraciul - un tip, Marc ăsta. Am impresia că se cunoşteau mai demult. A fost foarte nenorocit când ea a dispărut.

- Cum a dispărut?

- Uite-aşa pur şi simplu. Acum cinci ani. Era într-o vineri. Ea l-a invitat seara la un restaurant chinezesc, au pălăvrăgit ca totdeauna, au râs, s-au smţit bine, au băut şi-o sticlă de şampanie... Pe urmă, au ieşit şi au chemat un taxi. Era aproape unu noaptea şi amândoi erau foarte veseli. Marc mi-a spus după aia că Marjolaine fusese toată seara într-o formă extraordinară. Nu a vrut să-l lase s-o conducă, a plecat singură. Au trecut trei zile şi Marjolaine nu a dat nici un semn de viaţă. Nici numărul de telefon nu mai era bun. Marc a căutat-o acasă. Se mutase. A încercat să afle unde. Nimeni nu ştia sau nu voia să-i spună. Şi asta e tot. Nu mai ştim nimic de ea de atunci. Poate e din nou în Franţa sau în Germania. Oricum, mătuşa ei fusese bogată, cine ştie, i-o fi lăsat ceva bani moştenire... Dar Marjolaine n-a spus nimic la nimeni... Asta nu mi-a plăcut...

Peter mai avea, probabil, să-mi spună multe lucruri, dar eu trebuia să plec. Se întrerupse o clipă să aşeze o pungă plină cu mere care se răsturnase. Mi-am privit ceasul.

- Peter, am zis ridicându-mă, cred că o să continuăm altădată. Trebuie să plec.

S-a uitat la mine mai întâi contrariat, apoi cu milă.

- Cum adică „trebuie"?

- Întârzii la serviciu...

- Tu ai serviciu?! Tonul lui era ca şi cum m-ar fi întrebat dacă sufăr de o boală grea.

- Am, da... Şi tu ai... Şi voi toţi aveţi...

- Ce tâmpenie! Mi-am pierdut timpul de pomană!

S-a întors cu spatele spre mine şi a început să privească pe geam.

- Îmi pare rău... Nu-mi dai numărul tău de telefon? l-am întrebat aproape rugător.

A dat din mână a lehamite.

- De ce? Tot nu mai avem ce vorbi... Du-te la slujba aia să-ţi iei leafa. Voi, ăştia, de pe stradă sunteţi nenorociţi dacă nu vă dă cineva o leafă s-o duceţi de azi pe mâine.

Am plecat fără să ne strângem mâna.

Peste aproape o oră ajungeam la bibliotecă, punctual, fără să întârzii nici măcar un minut. Şefa mea ajunsese totuşi înaintea mea şi acum răsfoia o carte veche, cu foile îngălbenite. Nu mă auzise.

- Bonjour. Ce faci?

- Mulţumesc, bine. Vreau să-ţi arăt ceva interesant...

Vorbea încet, aproape în şoaptă.

- Am adus nişte cărţi de-acasă, dintr-o ladă, şi am găsit o carte extraordinară pe care credeam că am pierdut-o de mult.

Şefa mea mângâia cu tandreţe foile îngălbenite.

- Metodica lui Duclos şi Bérenger, cu exemple din Paganini, Haendel, Beethoven şi Schumann. Când eram copil, când aveam opt ani, mama mă trimitea seara la culcare devreme. Zicea că sunt obosită şi nu mă lăsa să mai citesc. Atunci luam cartea asta cu mine, o băgam sub plapumă şi citeam până la ora două-trei dimineaţa. Era o fericire să ascult muzica asta singură când toţi din casă dormeau...

Priveam cartea pe care o mângâia şefa mea, Marjolaine, şi nu înţelegeam nimic. Fiindcă era în braille.

Camilian Demetrescu
San Francesco şi miracolul izvorului

parodii

Sorin Truşcă
Lemnul s-a ridicat

(**Luceafărul,** nr. 35/2000)

Tu să scrii sincer
ca ochii cerbilor
despre pământ şi cer
şi curgerea vremilor
aşa mi s-a spus
şi aşa am scris.

Criticii s-au ridicat,
poeţii s-au ridicat,
- Uite, au vociferat,
Sorin Truşcă scrie
poezie!
N-are nici o scuză,
lăsaţi-l să plece
cu numele-ntreg
în proză.

Lucian Perţa

GAFA PREŞEDINTELUI SAU DESPRE PREMIUL DE POEZIE „EMIL CONSTANTINESCU“

de MARIN MINCU

Luni dimineaţă, 30 octombrie, primesc o invitaţie de la Departamentul de Cultură şi Educaţie al Preşedinţiei României, în colaborare cu Forumul „România la răscruce“, pentru a participa „la două întâlniri despre **poezia română în anii 1960-1970**“ ce se vor ţine în Palatul Cotroceni, în zilele de marţi, 31 octombrie şi miercuri, 1 noiembrie 2000. Din motive „profesioniste“ şi cum nu călcasem niciodată în reşedinţa cotrocenistă, am avut curiozitatea să fiu de faţă. M-am amuzat de ideea şturlubatică a preşedintelui Emil Constantinescu de a organiza o **agapă literară** în ultimele zile ale „domniei“ sale. În fond, după ce a rezolvat toate celelalte promisiuni înscrise în **angajamentul cu România** pe care a jurat acum patru ani, de ce nu s-ar ocupa şi de poezie, mai ales că există un model anterior în „dragostea“ nedezmînţită pentru scriitori a dictatorului Ceauşescu. În prima seară (adică în prima zi), totul a decurs exact precum în farsele carnavaleşti. Mai întâi s-a prezentat o antologie „monumentală“ de poezie de „după proletcultism“, nu altfel decât în manifestările cunoscute, dedicate triumfalistic „Cântării României“. Am putut afla, cu această ocazie, că autorul antologiei (poetul-arhitect C. Abăluţă) a primit finanţarea publicării crestomaţiei sale auto-encomiastice de la prietenul preşedintelui, domnul Dan Căpăţână, cel care conduce Forumul „România la răscruce“ şi a prospectat „diplomaticeşte“ vechiul „drum al mătăsii“ pentru a face să treacă prin portul Constanţa conducta de petrol asiatic. (Nicolae Manolescu a făcut o bună glumă, în luarea sa de cuvânt, spunând despre acesta că, dacă n-a reuşit pe „drumul mătăsii“, şi-a încercat sorţii, la fel de îndoielnici, pe „drumul poeziei“...) Oricum, a fost foarte instructiv să aflăm că domnul Căpăţână era „mai talentat“ decât C. Abăluţă, când erau colegi la şcoala elementară, fiindcă a luat o notă mai mare decât prietenul său de joacă la compunerea liberă **O zi de primăvară**. Cum nu s-a mai ocupat de poezie de atunci, a vrut să se recompenseze pentru victoria involuntară din copilărie, publicându-i acum „monumentala“ operă şi deschizând porţile Cotrocenilor pentru lansarea epocală care să încheie în glorie activitatea multilaterală a „liderului“ din Balcani. Cred că cine are puţină perspicacitate gazetărească a ghicit imediat că toată această autumnală agapă nu a fost decât **un pretext pentru ca Emil Constantinescu să-şi lege numele istoric şi de un premiu de poezie**. Nici nu s-au epuizat bine amintirile şcolăreşti ale celor doi protagonişti (autorul sublimei antologii şi plătitorul publicării) că s-a şi trecut, vertiginos, într-un abil artificiu de regie, la „decernarea premiului de poezie pentru Opera Omnia“. Astfel, şambelanul cultural de la Cotroceni, domnul Sorin Alexandrescu a schimbat actorii brusc, recitând o poezie şi invitându-l şugubăţ pe domnul Emil Constantinescu să ghicească cine este autorul. În acel moment, regizat cu minuţiozitate îndelung studiată, preşedintele ţâşneşte prompt din primul şir, îl trage după el pe antologist (ca garant poeticesc al secvenţei ce va urma) şi-şi intră, în sfârşit, în rolul de **protagonist al unei mari surprize**. După ce „ghiceşte“ că poezia recitată îi aparţine lui Mircea Ivănescu, domnia sa, cu un volum al antologiei în mână, îşi compune o poză extatic-emoţionantă şi începe să peroreze febril despre sine şi despre... poezie. Aflăm, printre altele, că şi-a procurat şi a primit **mii de volume de poezie** pe care acum - întrucât **trebuie să se mute de la Cotroceni într-o casă cu chirie** - este nevoit să le scoată din bibliotecă şi nu ştie unde să le depoziteze. Fiind - cum s-ar spune - un mare iubitor de poezie, era normal ca tocmai dânsul **să-l descopere** pe marele poet bolnav Mircea Ivănescu.

Cu stupoare observăm cu toţii cum preşedintele începe să tragă cu ochiul la o fiţuică - pe care i-o pregătise probabil profesorul de la Amsterdam - şi se apucă să ne ţină o „prelegere“ despre poezia autorului lui **Mopete**. Sunt convins că dacă bietul Mircea Ivănescu ar fi fost de faţă s-ar fi smiţit foarte jenat de situaţia caraghioasă. În fine, după ce ne „convinge“ că se pricepe şi la poezie (lucru firesc când ai 15.000 de specialişti în toate domeniile!), domnul Emil Constantinescu aruncă bomba; ne spune că, **în numele său propriu şi nu în numele Preşedinţiei, s-a gândit să instituie un premiu de poezie pentru Opera Omnia** în valoare de o mie de euro (din „veniturile salariale“, mai ţine să precizeze) pe ultima sută de metri a mandatului său prezidenţial, pe care a decis, el singur (fără nici un juriu!), să i-l decerneze lui Mircea Ivănescu. La prima vedere, desigur că poetul este foarte important şi desigur că gestul filantropic pare destul de justificat. În esenţă, însă, e vorba de o ofensă gravă adusă literaturii române, fiindcă **în loc să instituie un Premiu al Preşedinţiei Republicii** - cum există în toate ţările civilizate - care să devină apoi o **instituţie naţională de recunoaştere a valorilor literare**, „chiriaşul“ de la Cotroceni personalizează gestul său în mod nepermis, ratând şansa de a ctitori ceva durabil. Probabil că, din exces de megalomanie, domnia sa crede că premiul „Emil Constantinescu“ este mai important (prin implicarea **valorii sale personale** în geologia politică balcanică), decât Premiul Preşedinţiei; că lucrurile stau chiar aşa reiese din faptul clamoros că domnul Emil a promis că va continua să acorde această „atenţie specială“ poeziei şi „după aceea“, în „alt loc“, ce nu va fi atât de somptuos ca teatrul de la Cotroceni. Ne miră că sfătuitorii săi culturali nu l-au împiedicat să aducă acest „afront“ poeziei noastre. N-ar fi exclus ca, preluându-i exemplul, să ne trezim că toţi preşedinţii posibili să instituie câte un premiu (premiul „Ion Iliescu“, premiul „Petre Roman“, premiul „Teodor Stolojan“ etc.), la sfârşit, de mandat. prin care să-i pricopsească pe poeţi. Preşedinţii în funcţie ar trebui să creeze **instituţii de stat (Edituri, Fundaţii, Premii** etc.) prin care să vină în sprijinul culturii şi literaturii de valoare şi nu să arunce câte o firimitură, din milă, poeţilor săraci şi bolnavi, pentru a se „lustrui“ doar pe ei.

PATETISM ŞI AUTENTICITATE

de SIMION BĂRBULESCU

În urmă cu un an (în 1999), Viorel Ştirbu îşi aduna intervenţiile publicistice (apărute după Revoluţia din '89 în diferite periodice şi cotidiane), sub titlul **Acorduri pentru urechi surde** (Editura Plumb). La mai puţin de un an, Viorel Ştirbu ne prezintă o nouă carte, ce se doreşte a fi un roman - în care aceleaşi evenimente la care a participat sau a asistat ca ziarist, în ultimii zece ani, vor fi altfel orchestrate, încât să se constituie într-o continuare a romanului **Moara de nisip...** Ca *roman politic*, această nouă carte, cu un titlu insolit: **Isus** (corect: **Iisus**) + **Tămăduitorul** (Editura Viitorul Românesc, Deva, 2000) respectă anumite canoane - să le numim: tradiţionale -, acţiunea derulându-se între 1990 şi 2000, din perspectiva unui autor omnişcient, dublat de un narator pe numele său Miron Goia, publicist la **Adevărul de Hodin**, de fapt un *alter-ego* al autorului. Acţiunea se petrece undeva într-un ţinut denumit Hodin, din Transilvania. Personajul principal este un anume Liţă Onacă, „afacerist, şef de partid, şef de prefectură, alfa şi omega zidirii celei noi“, reprezentant tipic al îmbogăţiţilor de după '89, care - pe tot timpul epocii denumite de tranziţie - manipulează mulţimile întru servirea propriilor interese. În surprinderea profilului moral al acestui personaj (ca şi al altora), un rol deosebit îl joacă *limbajul* - caracteristic unei anume regiuni ardeleneşti. Iată, de pildă, cum îl înfruntă Liţă, pe unul dintre parteneri: „Mă, zupă aguridă, răcni Liţă, io-s miliardarul de carton, bă, adjunct de catifea, dar ţi-oi grăi după abecedar, mătasa lui de ceaslov: bagă-ţi limba-n huda curului de nu vrei să ţi-o rupă nemţălăii“. Iată, în continuare şi un citat analitic din discursul lui Miron Goia referitor la comportamentul comuniştilor: „Mahării de azi vin şi ne spun: aceasta este singura cale, unica alternativă! Ai zice chiar că, aidoma lui Iisus Hristos, stăpânii de azi pot exclama liniştit: Noi suntem calea, adevărul şi viaţa! Şi eşti gata să le primeşti spusele, fiindcă ei merg alături de preoţi, pe care şi i-au făcut aliaţi, tovarăşi de drum... parteneri! Dar atotputernicii prezentului n-au nimic de-a face cu Mesia - deoarece ei propovăduiesc inegalitatea socială, reintroduc privilegiul de avere şi de funcţii - şi, în general - n-au nimic în comun cu mila şi dragostea creştinească“ (p. 73). Iată şi un comentariu al autorului, din care se desprinde şi mai clar ideea romanului politic al lui Viorel Ştirbu: „Vremurile erau tulburi (...). Vechiului colectivism comunist îi luase locul înstrăinarea omului de către om. Fiecare îşi urmărea ţinta sa, nimănui nu-i păsa dacă celălalt avea ce pune în blid. Se destrămau prietenii, spiritul de într-ajutorare dispărea pe zi ce trecea. Puteai muri pe stradă şi nu se găsea un suflet de creştin să-ţi anunţe familia, ori să te ducă la morgă. Toată lumea alerga după bani...“ (p. 82). Numele personajelor rareori sunt schimbate, fiind citate aşa cum le ştim: Ana Blandiana, Aurel Dragoş Munteanu, Mircea Dinescu (dar şi Tinescu), Cornea, Dan Deşliu ş.a.m.d. Iată, de pildă, comentariul reportericesc despre Ioan Alexandru: „Pe Miron îl impresionase felul în care se desfăşuraseră discuţiile: întâi, Ioan Alexandru i-a ridicat în picioare pe toţi cei prezenţi şi a rostit **Tatăl nostru**. După aceea a ţinut câte un discurs grozav despre nevoia de credinţă în Dumnezeu, despre morala individuală şi socială, despre trebuinţa însănătoşirii spirituale a poporului (...). După cuvântare, Ioan Alexandru nu mai scotea un cuvânt şi-i asculta pe toţi într-o tăcere atentă“ (p. 93). Mai reproducem şi un fragment din partea a doua, în relatarea naratorială a lui Miron Goia: „Gloata se ticăloşise. Se înmulţise numărul tinerelor mame ce-şi ucideau pruncii abia aduşi pe lume. Sporiseră omorurile în familie şi între neamuri. Odraslele îşi omorau părinţii, fraţii se înjunghiau între ei, taţii îşi necinsteau fiicele. Sute de mii de procese se aflau pe rol în judecătorii... pentru pământuri sau alte averi“ (p. 145). Nici situaţia din Uniunea Scriitorilor nu arată altcumva (evocată de acelaşi Miron Goia), dar prezentată şi din perspectiva autorului (prea puţin deosebită de a lui Miron Goia) tot în partea a doua, **Fă-te că lucrezi!** Cea de-a treia parte - care a dat şi titlul romanului - insistă asupra rolului bisericii şi al unora dintre reprezentanţii acestora, precum Vlădica Hidişan, prieten al prefectului, cum şi asupra rolului unei icoane făcătoare de minuni, dar şi asupra modului în care este anihilată răscoala minerilor la sfârşitul lui ianuarie 1999. Evocarea evenimentelor se constituie într-o zguduitoare mărturie - convingătoare prin patetism şi autenticitate!

TREPTELE DEVENIRII POETICE

de GHEORGHE MOCUŢA

Poet al ceremoniilor subtile şi al expresiei elevate, Lucian Alexiu încheie, în pragul celor 50 de ani, o campanie fructuoasă de impunere şi identificare a poeziei sale, prin apariţia, acum, a unui volum antologic, **Eseu asupra colinei cu ulmi**, scos, în condiţii tipografice excelente, la propria editură, Hestia. Volumul acoperă o activitate de 30 de ani de poezie, o activitate nedivulgată decât în cercuri restrânse, până la publicarea simultană, abia în 1997, a patru volume de poeme: **Ecorşeu**, **Îndreptar de navigaţie pentru uzul somonului albinos**, **Grupul nominal (7 formule de exorcizare a verbului)** şi **Istoria naturală şi alte poeme**. Acestor patru volume li se adaugă selectiv poeme din **Cornetul de îngheţată al lui Polifem**, volum apărut în 1999. De notat că antologia nu ţine seama de ordinea cronologică, volumele selectate fiind aşezate exact în ordine inversă a scrierii lor, cititorul având ocazia să coboare treptele devenirii unui fenomen poetic deosebit de interesant.

Cornetul de îngheţată al lui Polifem, titlu suav-ironic, se raportează discret la datele istoriei contemporane, nu şi la retorica poeziei contemporane, optzeciste, de care se detaşează vizibil şi cu care, aş îndrăzni să cred, polemizează în subtext. Prin tonalitatea majoră gravă şi elevată şi prin ideile abordate, puse în abisul discursului de personaje mitologice, fals-mitologice (Ulise, Oreste, Polifem, Casandra, Sisif, Circe, Icar etc.) poetica lui Lucian Alexiu e mai aproape de estetica promoţiei '70. De altfel, într-o elegantă şi succintă formulare, criticul Radu Săplăcan care semnează postfaţa volumului, intuieşte subtilitatea şi forţa ascunsă a acestei poezii („extrem de personală") evitând o încadrare strictă, lucru de care îl fereşte pe poet chiar propria conştiinţă critică: „Instrucţia culturală rafinată şi un spirit înclinat spre construcţia de durată îl feresc pe poet de măştile superficiale ale modelelor lirice, de chemările contradictorii ale postmodernismului, de iconoclastia uşor terestră a unor optzeciști".

Iată-l pe Ulise, colportorul unei stări de spirit colective căreia poetul refuză să-i dea prea multe coordonate şi pe care optzeciştii, bunăoară, cu spiritul lor zeflemist, nu ezită să-l coboare în gura oraşului sau chiar pe străzile lui, printre locuitorii lui: „orbecăim/ din ţărm în ţărm/ din insulă-n/ insulă// între insule/ facem popas/ sporovăim/ aţâţăm focuri// suntem spiritele stinghere/ siderale/ tinere// mirosim încă-a pământ/ şi-a trup de femeie/ în somn".

Ulise, reluat într-un alt poem subintitulat **Din memoriile unui meloman**, nu ilustrează pur şi simplu o stare de spirit a eului modern, ci îi dezvăluie legăturile temeinice cu spiritul neliniştit şi stingher, narcisiac, printr-o iniţiere în arheologia prototipului: „şi sunetele îşi au istoria lor;// la troia cea **dintâi** victimă a fost/ bufniţa **coborîtă** să se odihnească/ pe coama armăsarului/ cioplită în lemn:// ue-iu-// un ţiuit/ două note de sus/ vibraţia pe care-o percepi când/ coarda unui arc/ se destinde -// n-am cunoscut un horcăit mai scurt şi nici după luptă/ o mai desfătătoare/ tăcere...".

Aşa cum se poate vedea, poetul nu consimte la de-solemnizarea discursului, ci doar la dezintoxicarea lui de elementele retorice, ale verbigeraţiei redundante. Tot astfel, printr-un joc al imaginaţiei şi al memoriei poemul **Circe** relevă prezenţa unei absenţe, *demontând* tiparele unor mitologeme cunoscute şi *articulând* semnele libertăţii de expresie. În ţesătura discursului redescoperim mereu imboldul libertăţii prin tendinţa deschiderii formelor şi a reînnoirii conţinutului. Poemul **Okeanos** chiar ilustrează, prin raportare la mitul eternei întoarceri, un alt mit, al veşnicei renaşteri, prin cuvânt: „străbaţi necuprinsul/ călătoreşti în pântecele/ unui cuvânt".

Prezenţa zeului morocănos sau a zeiţei posesive în poemul **Legăturile primejdioase** duce la obişnuinţa fiinţei „cu destinul incert/ şi cu veşnica aroganţă a zeilor", în alt poem, **Oreste**. Prezenţa lor, a zeilor devine o provocare nemijlocită, transmisă prin mecanismul subtil al poemului, cititorului contemporan. Căutările poetului se concentrează spre un model al detaşării exterioare şi al relaxării lăuntrice, un model „de raportare la o biografie interioară a scrisului şi, nu mai puţin, la un şir de formule lirice asupra cărora putem reflecta după atâta vreme cu detaşată curiozitate" - cum notează Lucian Alexiu într-o postfaţă.

Cu toate că foloseşte multe trimiteri culturale şi livreşti, Anii de ucenicie, legăturile primejdioase, „Pescuitul miraculos", „Istoria naturală", „Dramatis personae", „Dies irac", „Georgica" etc., poetul le dă un nou conţinut, menţinând aluzia, conexiunea în câmpul unei plăceri a textului pe care apoi o răpeşte cititorului dându-i un brânci „în neant", asemeni Eriniilor din poemul omonim.

Dramatis personae, primul poem al volumului **Istoria naturală** este o artă poetică ce exprimă, într-o formulare ironic-patetică tocmai frustrarea poeţilor „trecuţi de vârsta a doua". Sfidând programarea sfântului hazard, ironizând „micul negoţ cu o divinitate" care îşi pierde identitatea, poetul deschide porţile viziunii spre perspectiva deşertăciunii, prin parabola **Celor patru cavaleri ei apocalipsei**: „desfaci armura celui dintâi şi priveşti:/ înăuntru e o lumină galbenă/ sfărâmicioasă/ curgând precum nisipul clepsidrei/ (întorci clepsidra şi timpul o ia/ înapoi)" etc. Imaginea liliecilor, „agăţaţi de tavanul templului" cu trimitere la „eunucii zilei de-apoi" ne dezvăluie postura de diagnostician al secolului său aşezat sub zodia unor întâmplări potrivnice. Apoi imaginea de „înotător liber" a poetului prinde contur într-o lume vulgară, angoasantă şi degradantă, o lume în care răsăritul soarelui şi fenomenele naturale sunt programate implacabil de o „comisie pentru căi şi mijloace". Perspectiva închiderii fiinţei într-un univers al înstrăinării, în tovărăşia îngerilor scociorând existenţe fetide, în postura de gladiator tras la sorţi „pentru interminabilele ospeţe/ ale unor zei cârtitori", în ipostaza de jucărie a sorţii transpusă „la mijlocul unei istorisiri depănate/ de fârtatul sastan" - toată această perspectivă a unei deschideri care se închide primeşte, în **Psalm**, trăsăturile unui ritual al demontării şi descompunerii viului.

Al doilea ciclu al volumului, **Palimpsest**, cuprinde un jurnal al identificării fiinţei şi confruntarea cu câteva din simbolurile proeminente ale spiritului contemporan. Poemele se numesc **Baedecker, Sisif, Puck, Judas Priest, Fifth Avenue, Jurnal, Pavilionul de *vânătoare***. Seducător modern al cititorului elevat, Lucian Alxeiu scormoneşte câteva obsesii ale conştiinţei culturale moderne, sufocată de o grea ereditate a istoriei. O istorie circulară care descoperă substraturile succesive ale palimpsestului, un timp încremenit. Proiectarea lumii în vers vine dintr-o subtilă frecventare a tehnicilor de jubilaţie şi din angoasa rafinatului scrutător al textelor, învins de spaima contemplaţiei. O spaimă, un frison care îi segmentează textele şi îl orientează pe poet spre simţirea postmodernă pe care criticul a intuit-o prin propria sa experienţă de cititor. Versul devine puntea dintre vid şi plin, dintre absenţă şi exersarea spiritului. Exerciţiul aneantizant ce riscă, din prea multă delicateţe să-şi piardă fiorul, discursul liric din **Istoria naturală**, e controlat de un demon discret, al observaţiei pure, ispitit de savoarea peisajului, de adâncirea imaginii, de prospeţimea tentantă a unor fulguraţii, de aşteptarea mistică a revelaţiei.

În **Grupul nominal** poetul renunţă în mod experimental şi voluntar la verb, la acţiunea nemijlocită a verbului. Nu întâlnim nici o formă verbală la un mod personal. E vorba, evident, de formule de exorcizare a verbului, de alungare a demonului acţiunii într-o lume în care fiinţa suferă, în care materia agonizează iar cuvântul propriu este „de negăsit de neauzit de nespus". Scrise în intervalul de timp de dinaintea revoluţiei, versurile sugerează, prin atmosfera pe care o întreţin, soluţia mistică a salvării fiinţei.

Îndreptar de navigaţie pentru uzul somonului albinos este o continuare firească şi aplicată a **Istoriei naturale**, o aprofundare a ei. Volumul cuprinde un ciclu de cincisprezece poeme în care rafinamentul discursiv face posibilă o dublă destinaţie a conţinutului, una către somonul albinos (tratatul de învăţături), alta către fiinţa ispitită de parabola „mersului pe ape". Drumul peştelui în etape, de la ieşirea din „oul primordial" până în punctul în care a lăsat în urmă „defileul cataracta capcanele" este un drum iniţiatic care ne obligă să facem referiri la o bogată simbolistică a peştelui în literatură. Fără a insista asupra simbolului erotic amintim că el reprezintă masculinitatea în postura ei eroică (prin străbaterea unor praguri şi capcane) şi iniţiatică. Tot aşa cum apa râului evocă nuditatea feminină, chiar şi pe cea maternă. În poemul **I** el poate simboliza psihismul uman, „această lume interioară, tenebroasă, prin care comunicăm cu Dumnezeu sau cu diavolul (apud **Dictionnaire des symboles**).

Poemele din **Ecorşeu**, scrise în perioada 1968-1990 ne demonstrează încă de la începuturile sale, clasa poetului, sensibilitatea şi afinităţile elective. Supravegheată de ochiul criticului, dar obligată mereu să se replieze în faţa unor posibile modele, în atmosfera literară supraîncărcată a anilor '70, această poezie este dovada unei conştiinţe creatoare lucide, neinhibate, retrasă pentru o vreme în turnul de fildeş. O poezie calea, în 1976, începea chiar cu „defăimarea" poeziei, cu despărţirea de o anumită literatură („defăimarea poeziei/ defăimarea demonului/ defăimarea/ unui trup întreit"), o poezie care în 1981 venera calea lui Tao, o poezie care în 1989 devine jurnalul unei mărturii latente. Un vers-ecou al acelor ani vânt potrivit până la tare ne aminteşte de înrudirea spirituală a poetului cu membrii mişcării **Banater Actions Gruppe**, cu tenacitatea şi curajul tinerilor poeţi şvabi de atunci. Rara stăpânire de sine a lui Lucian Alexiu, *o qualite maitresse* care îi străbate fibra poeziei, îndelung cumpănite şi distilate, îl proiectează azi, graţie gestului său insolit, în postura unui poet solitar, a unui spirit intransigent şi delicat, a unui contemplativ activ şi grav.

LA PLECAREA UNUI SCRIITOR

Stimate domnule Tupan,

Cred că textul de faţă e un recviem potrivit pentru Laurenţiu Ulici. Îl merită, aşa gândesc şi vă rog să-i daţi curs în revista pe care-o conduceţi atât de bine. Sunt şi voi fi încă multă vreme răscolit de moartea intempestivă a unui om care a făcut mult pentru breasla noastră. Iată că destinul n-a mai ţinut nici cu el, nici cu noi. Să vedem ce-o mai fi şi ce s-o mai alege.

Era lume multă acolo, la catafalc, şi până afară. Mulţi tineri, băieţi înalţi şi frumoşi, şi fete frumoase şi zvelte, cu o ţinută sobră, dar modernă, cu o linie artistică, umană şi vestimentară. „Cine sunt tinerii?" am întrebat şoptit. „Din partidul senatorului", adică al celui de pe catafalc, căci scriitorul fusese şi senator. Am stat şi am judecat, şi-am comparat: numai prin democraţiile ateniene sau romane, mai târziu, în organismele instituite de revoluţii (mi-a fugit gândul la Lamartine) s-a mai văzut ca scriitorii, artiştii să fie şi senatori, şi-am tras concluzia că se potriveşte. Scriitorul a intrat acolo, în cetate, şi pe partea aceasta, cu forţele lui, în slujba semenilor săi, cu uneltele lui: condeiul şi cuvântul. Aşa a şi murit scriitorul, într-un fel, la datorie, umblând prin ţară cu treburile lui şi printre semenii săi. L-au adus confraţii la locul lui de plecare şi l-au pregătit pentru trecerea dincolo, cu onorurile ce i se cuveneau, cu tinerii aceia aliniaţi în juru-i, cu lume multă din sectorul său scriitoricesc, căci senatorul le-a condus şi uniunea aceea de breaslă, cu pricepere şi mult folos. Apoi sicriul l-au ridicat pe umeri tot tinerii, l-au dus aşa, ca odinioară, eroii pe scuturi, la templu, în biserica bizantină din apropiere şi-acolo, îngropat în flori, scriitorului i s-au înălţat cântări şi i s-au făcut pomeni de către preoţi, cor şi popor. Era lume multă înăuntru, şi-afară, în toată curtea, ascultând pomenirea şi cântările ce-l pregăteau pe scriitor pentru plecarea la limanul cel fără de vifor. Curgea afară peste toţi o lumină ca untdelemnul, şi din copacii de pe stradă şi din curtea bisericii cădeau rar frunzele toamnei, căci acum, în toamnă, a murit scriitorul, acolo într-o casă de ţară, lovit de un cuib de pasăre. Şi la sfârşitul slujbei, au vorbit despre scriitor oamenii aceia, mari şi ei, asigurându-l pe scriitor că vor continua truda şi ideile, legile lui. S-au succedat mulţi la acea vorbire, însuşi preşedintele ţării, şi n-aveai cum să nu-i crezi, fiindcă erau pe adevărul şi binele ce le gândise scriitorul. Apoi, sicriul a fost purtat pe umeri de soldaţi - am înţeles că din garda preşedintelui. Aşa l-au dus până la cimitir. Şi-acolo s-au cântat iarăşi ectenii de îngropare, l-au învelit în giulgiu, garda i-a dat drumul şi-n durerea încremenită a soţiei şi copilului, a mulţimii adunate, sicriul a fost coborît în mormânt. Un soldat ţinea o perniţă de catifea vişinie, pe care era o decoraţie recent conferită scriitorului, alţii câte un exemplar din operele lui, apoi mormântul a fost închis şi scriitorul a rămas cu trupul acolo, în cimitir, între Nichita şi Cel mai iubit dintre pământeni, despre care, cel plecat, adică despre ceea ce au creat şi aceia - dar nu numai despre ei - scriitorul aşezase atâtea cuvinte bune în scrierile lui de judecată critică.

Acolo a rămas scriitorul care a plecat, între cei de o seamă cu el, adică între aceia pe care patria îi numeşte oameni mari şi le este recunoscătoare.

Ion Topolog

Stimate domnule redactor-şef Marius Tupan,

Vineri dimineaţa, pe 17 noiembrie, aflu de la soţia mea vestea - ca o plesnitură de bici pe pielea goală - despre moartea criticului şi scriitorului Laurenţiu Ulici.

Mi-am amintit atunci de punctele şi momentele care mă leagă de această personalitate enciclopedică a culturii literare. L-am cunoscut la colocviile de poezie de la Târgu-Neamţ, unde a fost mentorul unei noi generaţii de poeţi. A avut un spirit plăcut, amabil şi împăciuitor. A ridicat o generaţie de poeţi, le-a urmărit destinul peste timp, ajutându-i, sfătuindu-i, a limpezit drumul, destinul unor scriitori jenaţi de conjuncturi nefavorabile.

În 1988, am citit **Nobel contra Nobel**, o antologie foarte curajoasă la acea vreme, carte care mi-a fost de mare ajutor.

În noaptea de 16 noiembrie am adormit târziu, spre dimineaţă, gândurile ducându-mă mereu la prozatorul Marin Preda. Când a fost înmormântat Laurenţiu Ulici lângă mormântul acestuia, am găsit explicaţia la agitaţia şi insomnia mea şi a gândurilor îndreptate spre Marin Preda.

Transmit prin această scrisoare sincerele mele condoleanţe atât dumneavoastră, cât şi colectivului redacţional al revistei „Luceafărul".

Dumnezeu să-l ierte.

Gheorghe Urzică

Domnule Marius Tupan,

Vă scriu pentru a-mi exprima profundul regret pentru pierderea omului extraordinar care a fost Laurenţiu Ulici. Atât de mult am vrut să expediez acest ciclu de poezii când încă mai era în viaţă!... Lupta pentru existenţa fizică îmi macină o mare parte din timp şi aşa am tot amânat.

Aş fi nespus de onorată dacă m-aţi găzdui în paginile revistei. Oricare ar fi hotărîrea în privinţa publicării sau nepublicării versurilor mele, vă rog să-mi permiteţi să fiu unul dintre prietenii dumneavoastră şi un modest colaborator.

Doresc să aveţi puterea de a vă bucura din nou pentru tot ceea ce vă oferă valoarea spirituală de care daţi dovadă.

Viorica Petrovici

INDIGO

In memoriam
Laurenţiu Ulici

Eu încă n-am trecut la scrisul de computer. Ca
şi până acum
din sertarele mesei mele de scris
răzbate câte un colţ de plombagină
alias indigo precum vreo
aripă a morţii. În loc de corbul ce-ar croncăni
igrasiosul Nevermore - vreun
petec de plombagină ca o aripă sub care
moartea îşi trage tăcut copiile.

Leo Butnaru

LAURENŢIU

Voi continua să-ţi scriu ca şi cum
N-ai plecat. Trecerea-i rămasă deschisă.
Solemnă hlamida de foneme
Pe umărul drept scânteiază-n memorie.
Nu-i nici timp, nici netimp. Doar căzuta istorie
Sumă de semne-n decembrie promisă
Mai doare să nască postum.
Aici, cu Mitică şi Hiperion, cum spuneai.
În duplicitatea paradigmei mio-manolice
Aici, schior pe malul Mării, cum spuneai
Definindu-mă, frate.
Deoarece într-adevăr Omul este un animal
marin
Care umblă pe uscat şi visează
să zboare.
Voi trăi, să te scriu.

Eugen Evu

NEUITATUL ULICI

Am aflat cu surprindere şi adâncă tristeţe de încetarea din viaţă a lui Laurenţiu Ulici, de sfârşitul neaşteptat al atâtor proiecte şi speranţe, care erau şi ale noastre.

Desigur, personalitatea creatoare a lui Laurenţiu Ulici capătă, în aceste zile de doliu, elogiile meritate, dar nu vom uita, de asemenea, omenia sa din timpuri străvechi româneşti, această virtute de a asculta, de a încerca să-şi înţeleagă semenii, de a considera loial calităţile şi slăbiciunile cărţilor, interlocutorilor, împrejurărilor, perspectivelor.

Laurenţiu Ulici nu îşi destăinuia vasta erudiţie, nici puterea de a fi consemnat în ample volume rezultatul cercetărilor şi concluziile sale, înfăţişându-se în viaţa de fiecare zi cu naturaleţea sa, cu humorul scânteietor, cu o desprindere de titluri, de onoruri, de prestigiu, arătându-i o bunăvoinţă fără umbre, un interes deschis pentru problemele şi destinele altora.

Luptând pentru prezentul şi viitorul literaturii române, pentru promovarea scriitorilor în cadrul unei societăţi rămase încă beteagă după îndelungată silnicie comunistă. Şi, în această categorie de intelectuali care au avut de suferit, soarta, rar evocată, a scriitorilor din exil, aflaţi dincolo de hotarele României.

Proiectând şi realizând aceste admirabile întâlniri ale Scriitorilor români din întreaga lume, din 1995, 1997 şi 1997, Laurenţiu Ulici a arătat solidaritatea şi conştiinţa comună a scriitorilor din ţară şi din exil, fideli aceloraşi tradiţii româneşti, totodată europene, apărând adevăratele valori, în primul rând libertatea.

La prima întâlnire, din 1995, a propus o tipologie a scriitorilor refugiaţi în ţări străine, fiind vorba de vocaţii şi finalităţi diferite, enumerând „exilul din motive politice, exilul din motive economice, din motive personale, apoi psihologice". Ceea ce vădeşte, dintru început, obiectivitatea, înţelepciunea celor care nu înlătură complexitatea adevărului pentru exclusivismul unei ideologii. Totodată, o înţelegere a specificităţii individuale, îngăduinţei pentru alte puncte de vedere decât cele proprii. De aici o constatare analogă cu aceea a medicilor: „Nu există boli, există bolnavi, nu există exil, există exilaţi", propunând chiar „o fenomenologie a exilului pentru a putea înţelege sursele şi resursele lui ontologice".

Laurenţiu Ulici compară prestigiul din ţară şi cel, următor, din străinătate, al scriitorilor exilaţi, arătând că, dincolo de hotare, foarte puţini au ajuns să fie cunoscuţi sau recunoscuţi. Unii au fost chiar nevoiţi să abandoneze literatura pentru a-şi găsi un mod de supravieţuire. Ceea ce s-a întâmplat, de fapt, şi cu scriitorii din ţară care au refuzat ademenirile marxiste, alegând exilul interior.

Subliniind meritele scriitorilor exilaţi care nu au activat pentru mediatizare proprie, contibuind în schimb la cunoaşterea valorilor culturale româneşti, Laurenţiu Ulici menţionează, în primul rând, pe Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Eugen Ionescu, Paul Goma. Sunt cei care, în ţări străine, nu şi-au uitat propria identitate. Cum scrie Laurenţiu Ulici: „Poţi fugi dintr-un mediu ostil, poţi fugi de presiuni politice sau economice sau nu poţi fugi de tine însuţi".

La ultima întâlnire de la Neptun, cea din 1999, Laurenţiu Ulici a vorbit şi consemnat relaţiile actuale dintre exil şi autorităţile răspunzătoare din ţară, subliniind că în România „cultura nu este încurajată şi nu există o protecţie a scriitorilor, majoritatea fiind lipsiţi de mijloace", propunând totodată ca statul „să promoveze valorile culturii naţionale în lume" printr-o recunoaştere a activităţii exilului.

În legătură cu impasibilitatea oficială faţă de literatura română din străinătate, Laurenţiu Ulici a arătat că, până spre mijlocul anilor '70, traducerile din limba română „nu au urmat cursul valoric real al literelor româneşti" şi nici în prezent traducerile nu sunt satisfăcătoare. Prin urmare, scriitorii români din străinătate ar trebui să se adune într-un *lobby* al literaturii proprii, iar cei din interior să cunoască mai îndeaproape cărţile românilor apărute în străinătate. Legăturile cu scriitorii exilului să devină politică de stat.

Laurenţiu Ulici a subliniat că traducerea operelor româneşti în limbi străine va contribui şi la apropierea de trăsăturile specifice ale ţării noastre, a viziunii noastre despre lume în context european. În cuvântul adresat scriitorilor la ultima întâlnire de la Neptun, şi-a mărturisit speranţa că aceste reuniuni ale scriitorilor din ţară şi din afara hotarelor ei vor deveni o instituţie a cunoaşterii literaturii româneşti şi a promovării în mediile universale. În prezent, acum, la 24 noiembrie, pentru noi toţi care suntem aici, în Cercul „Apoziţia", această instituţie există datorită înţelepciunii, generozităţii şi dinamismului de neuitat al lui Laurenţiu Ulici, spiritului său creator.

Pavel Chihaia

VIAŢĂ CU SERTARE

Lui Laurenţiu Ulici, in memoriam

Cum cade polenul chipului
vine vântul îl ia îl duce
îl îngroapă în vreo floare
care tânjeşte pe o margine
de lume

şi seminţele putrede ale visului
cad, tot cad
peste piatră
ca surâsul care despică
orizontul
ca să ne strecurăm
într-o lume promisă
- o, viaţă cu sertare
pline de inutilităţi! -

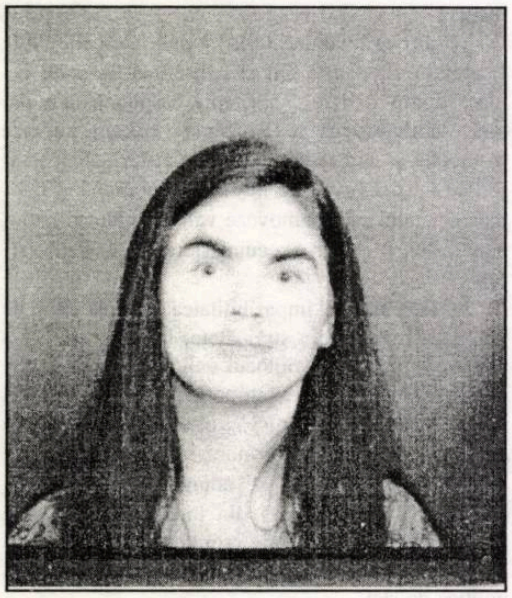
partea de moarte rămasă
netrăită atârnă grea
de aceeea nu-ţi pot promite
că mă voi mai naşte
lângă mine toate trupurile
ca nişte poveri
pe care vreau să le reduc
la o lună pătată de rouă
sau la un duh
sfâşiat de rugăciuni
sau la o rostogolire de
cuvinte pe un trotuar
plin de febră
am fost înlocuitorul lui Dumnezeu
într-un univers derizoriu:
am furat simbolurile
am golit apa de curgerea ei
am despicat carnea fructului
şi cu albuşul smuls
am vopsit
spaima:
animalul acela care doarme
cu inima mea sub cap,
am fost rugăciunea pe care
o spuneam noaptea
ca să ajut viermele să
traverseze crisalida
sau linguşeala destinului
am prefăcut-o în smârc
cu ierburi dulci
aşa cum sufletul lunecă până
la capăt
în culcuşul cărnii
voluptuos,
păcătos...

Moarte, mi-ai lipsit toată viaţa,
am ştiut că eşti în preajmă,
că eşti în mine,
căutându-te am făcut din toate
trupurile
ţinte, mi-am strivit degetele,
mi-am smuls pielea,
inima caldă am stors-o de
mustul dulce-acrişor al vieţii,
pe spatele meu am scris
cu sânge, în glumă:
„El a devastat Raiul,
el cu hula lui
a înfundat trâmbiţele Ierihonului..."
şi toţi care trec
simt nevoia să-l ucidă pe martorul
fricii lor
sunt atât de trişti
că le văd resturile de la cina
trădătoare
în pântece,
putrezesc încet
ca un ecou de clopote
care se întoarce
iară şi iară
să sărute buzele clopotului...

Cum cade polenul chipului
vine vântul îl ia îl duce
îl îngroapă în vreo floare
care tânjeşte pe o margine
de lume

Adrian alui Gheorghe

liliana armaşu



***

Nu mă căuta printre femei
cu siguranţă nu mă vei găsi
de mult nu mai port rochii scumpe
nici ciorapi de mătase
nu mai umblu agale pe alei
în aşteptarea freamătului inimii
nu mai cânt de dragoste, de noapte albă
nu mai citesc reviste destinate femeilor.
Caută-mă printre poezii
aici lumea e concentrată
în cartierul de sud al oraşului
unde trăiesc de obicei săracii
şi oamenii de cultură aleasă
casa mea e cea mai mică
şi nu are ferestre, nici uşi
în locul lor e aşezată, cuminte
câte o carte de literatură (fierbinte)
care mă apără de frig şi ploi
şi îmi lărgeşte casa,
când îmi intră oaspeţii dragi
(în caz invers mi-o strâmtorează)
patul meu e un leagăn miraculos
prin intermediul căruia pot să
călătoresc noaptea
în lumile (extra)terestre
(deci, să fii atent când mă cauţi
e o poezie cu leagăn)
masa mea e un trunchi de lemn
pe care sunt încrustate literele numelui
meu de botez - treisprezece la număr
scaunele mele sunt şi ele trunchiuri
de lemn
tot timpul ocupate
de personaje imaginare
numai locul meu deocamdată e liber
(vezi bine, ai putea să te aşezi în el)
nu am multe obiecte în casă
simplitatea e femeia mea de serviciu
căreia îi cer întotdeauna sfatul
când vreau să-mi îmbogăţesc încăperea
cu ceva strălucitor, fără suflu
(prea multă viaţă strică)
fiecare dintre obiecte are o semnificaţie
pentru fiecare din cele
şapte zile ale săptămânii
când mă trezesc dimineaţa
îmi leg obiectul zilei de mână
ca să nu uit cumva
pentru ce trăiesc astăzi
(caută în poezie cele şapte obiecte
şi mă vei găsi
dar, te rog, nu mă căuta printre femei).

***

Pot scrie numai după ce-am păcătuit
şi păcatul să nu fie chiar prea mare
ci doar atât cât pot să îl ridic
deasupra foii (înainte de iertare).
Şi-am zis să nu mai scriu
de-aşa se întâmplă
căci răul nu-i la îndemâna mea mereu
şi nici nu ştiu dacă un astfel de barter
are bun acces la Dumnezeu.
Dar astăzi iar m-a ispitit cerneala
şi pradă m-am lăsat celui de jos
care m-a tot purtat pe căi abrupte
şi venin în creier tot mi-a stors.
Eu fugit-am repede la masă
şi am scris acest poem bizar
căci nu pot să ţin mult timp o mască
şi nici să am pe limbă gust amar.
Acum sunt cât de cât mai uşurică
doar lăsat-am negru (1) pe hârtie
şi sufletu-mi rămas-a foaie albă
pentru următoarea nebunie
în loc de concluzii:
Astfel zi de zi mărturisesc păcate
pe foi întinse şi imaculate
şi mă întreb ce fel de om aş fi
dacă într-o bună zi nu aş mai scri(e)

Poem ocult

Peste o vreme
când eu voi trece dincolo de cuvinte
şi Styxul mă va despărţi
de tot ce mi-e drag
şi de tot ce mi-e silă
se va desface şi vraja acestui poem
construit pe munţi de morminte
şi cei aleşi acum pentru a fi zidiţi
în pereţii lui
atunci se vor trezi din somnul lor greu
îşi vor dezmorţi oasele
se vor scutura de emoţii
şi de zăpadă
şi se vor porni în căutare de sens:
ei, copiii mei reali cu sânge albastru
fetiţe cu fundiţe şi gropiţe în obraji
şi băieţei purtând expresia
suferinţei mele
(transmisibilă numai din mamă-n fiu)
ei nu vor şti niciodată
povestea vieţii lor
căci acest poem va dispărea
o dată cu vraja lui;
o, adorabilii mei copilaşi - cuvinte
cât de mult aş vrea să văd
cum creşteţi să vă iau de
mânuţe, să vă mângâi,
să vă alăptez şi să vă stropesc
cu lacrimi de bucurie!
hai, ieşiţi o clipă la soare
hăinuţele, jucăriile vă aşteaptă
pe rafturi
ah, dar locul naşterii mi-e legat
din nou de un poem flămând
care rău mă strânge ca un blestem.

***

Hăis! - îi strig trupului
Cealo! - îi poruncesc sufletului
Nici o mişcare.
Du-te! - îi ordon piciorului drept
Vino! - îi zic stângului
Indiferenţă.
Stai! - îi poruncesc clipei
Întoarce-te! - îi strig trupului
Măcar mori.
Uită! - îi ordon memoriei
Uitaţi-vă la mine! - le zic ochilor
Da de unde!
Vorbeşte! - îi strig gurii
Taci! - îi poruncesc sângelui
Habar n-au.
Ham! - îi zic sexului
Taie! - îi ordon caninului
Vorbă seacă.
Cântă! - îi poruncesc inimii
Filtrează! - îi strig rinichiului
Foaie verde.
Pace! - le zic nervilor
Război! - îi ordon minţii
Neutralitate.
Divide! - îi strig eului director
Şi condu! - îi poruncesc
mâinii de secretară
N-au treabă.
Ei, cum să scrii în astfel de condiţii?
Şi, totuşi, scriu.

bujor nedelcovici

NUME CONSPIRATIVE

plajă pe vapor. Lectură din cărţile pe care le cumpărasem înainte de plecare. Înţeleg mai bine de ce a existat o „egiptomanie". Un spaţiu de care te poţi îndrăgosti până la pasiune. O civilizaţie care are capacitatea de a te fascina şi de a te reţine pentru toată viaţa. René Guénon a venit în Egipt şi a murit ca musulman. Şi nu e singurul exemplu.

* Doar în ultimele zile mi-am regăsit energiile şi acel **le gai savoir**. Egiptul parcă ar fi un „teritoriu închinat nu morţii, ci acelui **dincolo de...**". Un faraon, în primul an al dinastiei, începea să-şi construiască mormântul într-o piramidă sau în „Valea Regilor".

Cartea morţilor, mormintele, piramidele, viaţa de aici... **simplă trecere**.

Trebuie să mă întorc în Egipt pentru a vedea cel puţin apusul soarelui în spatele unui palmier şi al deşertului...

12 ianuarie 1999

* Ceva s-a schimbat în destinul meu. Mai ales acum, după călătoria în Egipt, care m-a ajutat să înţeleg mai bine nevoia de a ieşi din iluzii, aparenţe, evenimentul cotidian, imanentul istoric şi de a mă consacra altor domenii de cunoaştere.

17 ianuarie 1999

* Citesc în articolul **Clandestinii,** scris de Monica Lovinescu (publicat în „România literară") o listă cu nume „conspirative": Dorin Tudoran = Julien Sorel, D. R. Popescu = Fouchet, Manolescu = Ladima, Doinaş = Faust, Dinescu = Rimbaud, Ileana Mălăncioiu = Sanseverina, Eugen Simion = Bizu, Buzura = Popa Tandă... Bujor Nedelcovici = Mersault...

Mersault este eroul principal din romanul **Străinul** de Albert Camus.

Iată cum este prezentat Mersault în **Dictionnaire des personnages**: „Indiferent, taciturn, mereu absolut, preocupat de tăcerea interlocutorului pe care încearcă s-o surprindă printr-o privire". Mă simt destul de aproape de acest personaj şi mi se pare inspirat şi amuzant numele conspirativ acordat.

21 ianuarie 1999

* Minerii din Valea Jiului se îndreaptă spre Bucureşti. Sunt conduşi de Miron Cosma, judecat şi condamnat pentru mineriadele din 1991, dar nejudecat pentru mineriada din 1990 pentru a nu-l compromite pe Petre Roman. După eliberarea din închisoare a fost invitat la Televiziune ca mare vedetă. Rezultatele se pot vedea. Fără nici un alt comentariu...

* „Născută în 1872 într-o familie de generali bogaţi, Aleksandra Kollontai", „grande amoureuse", personalitate flamboiantă, numită „Walkyria revoluţiei", a publicat pamflete contra familiei şi a pledat pentru libertatea sexuală. S-a apropiat de Lenin şi a devenit „Comisar al poporului pentru asistenţa publică". A fost prima femeie ministru din istorie. Câştigând prietenia lui Stalin, a fost numită ambasadoare în Suedia şi a scăpat astfel de teroarea împotriva menşevicilor" - **La tyranie du plaisir** de Jean-Claude Guillebaud.

Aleksandra Kollontai a pledat şi practicat libertatea sexuală. **Decretele din decembrie** 1917, publicate de Lenin, şi **Codul sovietic** din 1918 recunoşteau uniunea liberă, divorţul şi dreptul la avort. La Moscova au luat fiinţă „communautés échangistes", care practicau tot felul de experienţe sexuale şi care erau numite „noile forme de viaţă" - **Novîi Bit**.

Iată cine era Aleksandra Kollontai, ambasadoarea Uniunii Sovietice în Suedia, prin care guvernul român, în 1944, a încercat să obţină un tratat de pace şi care s-a termniat cu un adevărat fiasco.

22 ianuarie 1999

* Convorbire telefonică la Bucureşti cu avocatul Valentin Şerbănescu. Am pierdut din nou procesul prin care ceream redobândirea casei părinteşti de la Ploieşti. Acesta este modul în care funcţionează justiţia în România! După aproape zece ani de la „prăbuşirea sistemului comunist" nu a fost încă votată o lege prin care să se recunoască proprietatea privată a unei locuinţe. Totul a rămas la dispoziţia tribunalelor care iau hotărîri arbitrare, conduse de vechiul „instinct de clasă" şi, bineînţeles, în funcţie de intervenţiile şi banii plătiţi. Corupţie, ambiguitate, perversiune morală şi o singură lege: **bacşişul**.

17 februarie 1999

* Zile negre! Triste! Nimic nu se leagă! În fiecare zi o veste proastă! Îl invidiez pe Mihail Sebastian care, în **Jurnalul** lui, se plângea că nu are bani şi că prietenii îl dezamăgesc. Durerea mea - materială şi existenţială - nu poate fi rostită. Îmi rămâne gura încleştată şi mâna inertă când vreau să aştern pe hârtie...

* Aflu din ţară că în afara faptului că am pierdut procesul prin care ceream redobândirea locuinţei lăsate de părinţii mei, casa a fost vândută chiriaşilor - încă din 1997 - în timpul desfăşurării procesului.

Au luat, prin naţionalizare, ceea ce nu le aparţinea, acum vând ceea ce îmi aparţine. Fărădelege! Indignare! Strigăt! Senzaţia că trăiesc o viaţă povestită de un idiot sub cupola unui circ...

migraţia cuvintelor

PROBLEMA TRADUCERII NEOLOGISMELOR FRANCEZE

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Există cuvinte şi expresii franceze, în special din domeniul tehnic, foarte recente în această limbă, care devin o problemă pentru traducătorul român şi nu numai pentru el. Cu un termen comun, aceste cuvinte sunt clasate drept **neologisme dificile**. Majoritatea textelor din care provin aparţin genului documentar (rapoarte, acte, texte legislative, studii tehnice); cuvintele de acest tip au la bază termeni din limba engleză. Cunoaşterea acestora din urmă ar facilita traducerea şi i-ar asigura o calitate superioară. Despre ce este vorba.

În domeniul economic, financiar şi tehnic apar continuu termeni cu folosire specializată, dar care ajung, prin folosiri repetate, şi în domenii mai puţin specializate; lucrul acesta se întâmplă cu multe neologisme, dar, în cazul de faţă, ne vom ocupa pe scurt de cele de origine franceză din domeniul financiar. Astfel, franţuzescul **marchandisage** provine din englezescul **merchandising**, cu adaptarea fonetică specifică limbii franceze, păstrând însă conţinutul pe care termenul îl avea în limba de origine. Ţinând cont de acesta, propunem pentru limba română două traduceri: „vânzare-cumpărare" şi „urgentare de vânzări". Semnalăm, de asemenea, termenul francez **crédit-bail** are la bază englezescul **leasing** (cuvânt care se foloseşte şi în română, fie cu ortografierea engleză, fie cu cea românească, nerecomandabilă, **lising**). Sintagma franţuzească s-ar traduce în română prin „contract financiar de închiriere". În aceeaşi categorie se încadrează şi franţuzescul **marge brute d'autofinancement (capacité d'autofinancement)**; ambele expresii vin din englezescul **cash-flow**, care, pentru scurtimea formei şi concizia sensului, este deseori preferat chiar în franceză. Termenii francezi semnalaţi mai sus se pot traduce în română prin „fluctuaţiile casei de bani", sau „beneficii amortizate", sau, pur şi simplu, „resurse". În realitate, şi în română se preferă termenul englezesc; deci, într-un caz ca acesta, este preferabil să se dea cuvântul din limba din care provine termenul franţuzesc decât o traducere aproximativă sau greşită a acestuia. Expresia **capituax fébriles/ flottants** traduce englezescul **hot money** şi înseamnă „bani proveniţi din speculă", franţuzescul **savoir-faire** are, în acest domeniu, o accepţie specializată, corespunzătoare englezescului **know-how** care se referă nu la sensul binecunoscut, mai vechi, al expresiei franceze, ci la „cunoştinţe tehnologice practice". În sfârşit, franţuzescul **échanges financiers** ca şi **crédit croisé**, ambele traducând englezescul **swaps**, înseamnă „operaţii de schimb financiar", iar franţuzescul **délit d'initiés**, care are la bază englezescul **insider trading**, trebuie tradus în română prin „operaţii cu informaţii privilegiate", „trafic de influenţă".

Puţini dintre aceşti termeni francezi au în română echivalenţi direcţi; de cele mai multe ori, ei sunt traduşi prin perifraze. Acest procedeu presupune, însă, cum am mai semnalat, o bună cunoaştere a sensului termenilor englezeşti, la rândul lor, foarte recenţi şi specializaţi domeniului financiar. Exemplele de mai sus au desigur putere ilustrativă. Ele mai demonstrează însă, o dată în plus, dinamica limbii franceze actuale. Franceza, contrar românei, face eforturi pentru a găsi rapid termeni echivalenţi englezeşti care sunt tot atât de rapid, prin mecanisme de normalizare lingvistică (decrete ale guvernului, circulare ale diverselor ministere, recomandări ale unor asociaţii şi colegii profesionale), declaraţi termeni oficiali şi recomandaţi spre folosire. Caracterul recent al acestor cuvinte şi expresii franceze poate provoca adevărate dureri de cap traducătorilor, deoarece în dicţionarele existente nu vor întâlni echivalente româneşti; nici chiar dicţionarele franceze de uz curent nu le înregistrează. Ca atare, singura soluţie pentru traducătorul român este cunoaşterea termenilor englezeşti corespunzători pentru ca, prin intermediul lor, să ajungă la sensul exact al termenilor sau expresiilor franceze. A şti engleză devine, astăzi, pentru un traducător tehnic un imperativ aproape categoric.

ROMANUL, ADEVĂRUL ŞI MINCIUNILE

de DUMITRU MATALĂ

„Pentru a fi independent, un roman trebuie să se elibereze de adevărata realitate, să se impună în faţa cititorului ca o realitate distinctă, dotată cu nişte legi, un timp, nişte mituri."... „Şi totuşi, un roman, oricât ni s-ar părea de autarhic şi de impermeabil la realitatea exterioară, are în permanenţă legături puternice şi iremediabile cu cealaltă viaţă, nu cu cea creată prin magia fanteziei, ci cu viaţa vie, nu cu cea inventată, ci cu cea trăită"... „Orice roman reuşit sugerează cititorului un aisberg; citind doar o parte din el, acesta poate completa cu propria-i fantezie ceea ce lipseşte"... Asta din cauză că „orice roman, fără excepţie, lasă o parte a povestirii nerelatată, urmând ca ea să fie subînţeleasă sau imaginată de cititor."... Şi totuşi, pe de altă parte, „orice roman este important prin ceea ce povesteşte, nu prin ceea ce sugerează."

Am ales numai câteva citate - şi cât pe-aici era să adaug, în temeiul unui foarte răspândit automatism verbal: „cu totul întâmplător" - însă de data asta ar fi fost evident că selecţia nu-i nicidecum întâmplătoare. Din contră, se vede limpede, din aşa-numita punere în pagină, o intenţie camuflată, reliefarea, tot aşa, ca din întâmplare, a unui anume paradox. Intenţie care, dacă într-adevăr am avut-o, se situează de fapt în prelungirea manierei şi spiritului de lucru ale întregii cărţi. Volumul însuşi, publicat nu demult sub semnătura lui Mario Vargas Llosa, se numeşte, nici mai mult, nici mai puţin, decât **Adevărul minciunilor**.

Ce vrea să spună, la urma urmei, Llosa, prin această, să-i zicem, expresie, sau sintagmă, sau formulare, greu de numit într-un fel? Cu atât mai greu, cu cât nici nu prea pare o simplă alăturare de cuvinte. Mai demult, încă, într-una sau alta din cărţile sale, unul sau altul dintre personaje scăpa câte o mărturisire de tipul: „Oamenii nu trăiesc numai din adevăruri"; sau: „Ei mai au nevoie şi de minciuni"; sau, şi mai de-a dreptul: „În romanele mele încerc să mint în cunoştinţă de cauză". Acum, în cea mai recentă dintre cărţile sale, care adună laolaltă mai multe eseuri pe marginea câtorva dintre cele mai cunoscute romane ale secolului nostru, Llosa are şi cea mai potrivită ocazie de a-şi teoretiza formularea, de a o ridica la rangul de principiu de creaţie. Pe scurt, acest **adevăr al minciunilor**, în egală măsură deci şi adevăr, şi minciună, se regăseşte pe deplin exact în acele scrieri care fac obiectul volumului. Şi mai pe scurt, în roman.

Din punctul ăsta de vedere, cele 25 de cărţi de care se ocupă volumul au parte de cele mai neaşteptate aprecieri. În **Oameni din Dublin**, de pildă, James Joyce „n-a descris oraşul, în ficţiunile sale, ci l-a inventat". O spune, şi de data asta, „în cunoştinţă de cauză": când a vizitat Dublinul, pe la jumătatea anilor şaizeci, Llosa s-a simţit pur şi simplu trădat: "Oraşul, vesel şi simpatic, cu oameni exuberanţi care mă opreau în mijlocul străzii pentru a mă întreba de unde veneam şi mă invitau la o bere, nu semăna deloc cu cel din cărţile lui Joyce".

La rândul ei, nemuritoarea operă a lui Lampedusa, **Ghepardul**, este pentru Llosa „o minciună princiară". „Un roman a cărui explicită convingere ideologică o constituie negarea evoluţiei sociale", un roman care demonstrează, pur şi simplu, că „a te opune înseşi ideii de progres, a nu te încrede în dreptate şi a-ţi asuma cu hotărîre o viziune retrogradă, chiar cinică, asupra Istoriei nu reprezintă un obstacol în scrierea unei opere artistice nepieritoare". Cea mai bună dovadă că **Ghepardul**, romanul adică, „nu este acea realitate în care trăim, ci o iluzie care prin fantezie şi cuvinte scapă de ea pentru a crea o realitate paralelă".

Asemenea judecăţi întâlnim din belşug, de-a lungul întregii cărţi. Când îl discută pe Faulkner, cu **Sanctuarul** său, ca şi în cazul **Lolitei** lui Nabokov; atunci când apreciază că, la Boris Pasternak, în **Doctorul Jivago**, „spaţiul în care trăiesc şi mor personajele ţine mai degrabă nu de actualitatea socială şi de scena politică, ci de spiritualitatea umană, de suveranitatea individuală" - sau atunci când susţine, despre una din cărţile lui Saul Bellow: „Terminând ultima pagină din **Herzog**, cititorul rămâne cu aceeaşi senzaţie dulceagă şi melancolică cu care iese spectatorul de la o piesă de teatru care i-a plăcut. Acea poveste s-a întâmplat, dar în realitate ea n-a avut loc: totul a fost numai teatru".

Mai mult decât atât: aproape că nici nu mă mai interesează adevărul, aşa-numitul adevăr istoric, atâta vreme cât îl concurează cel al romanului: „Deşi cinematografica bătălie de la Waterloo, care apare în **Mizerabilii**, ne entuziasmează, ştim că ea a fost o bătălie pe care a dus-o şi a câştigat-o Victor Hugo, şi nu aceea pe care a pierdut-o Napoleon". Şi încă mai mult decât atât: „Cucerirea Angliei de către arabi, pe care o descrie **Tirant lo Blanc**, este foarte convingătoare şi nimeni n-ar îndrăzni să-i nege verosimilitatea, sub pretextul meschin că în realitate nici o armată arabă n-a traversat vreodată Canalul Mânecii". Ceea ce înseamnă, mai mult decât orice, că „adevărul literar este unul, iar altul este adevărul istoric". „În vreme ce romanul se revoltă şi încalcă regulile vieţii, celelalte genuri amintite (reportajul şi romanul istoric - nota mea) nu fac decât să le servească.

Până şi propriul exemplu şi-l aduce în discuţie, pentru a-şi sprijini cât mai durabil ideea. Llosa însuşi, aşadar, a avut de înfruntat o prejudecată larg răspândită, aceea că romanul e doar o simplă „fotografie a realităţi", „un apendice al adevărului" şi nimic altceva. Indignaţi de modul cum erau prezentaţi în romanul **Oraşul şi câinii**, ofiţerii şi cadeţii Colegiului militar Leoncio Prado i-au ars, pur şi simplu, cartea, „acuzând-o că reprezintă o calomnie la adresa instituţiei". Soţia sa însăşi, prima lui soţie, când a citit **Mătuşa Julia şi condeierul**, s-a simţit „inexact" înfăţişată în roman şi s-a considerat datoare să publice, ea, o altă carte, "pentru a restabili adevărul denaturat de ficţiune".

Dar, în cazul ăsta sau, mai bine-zis, în cazurile astea, ce ar fi sau cea ar trebui să fie, după părerea lui Llosa, romanul? O definiţie s-ar impune, şi ea, mai cu seamă după atâtea cazuri care vor parcă să dea bir cu fugiţii din orice definiţie. Nimic mai simplu: „A spune adevărul într-un roman înseamnă să-l faci pe cititor să trăiască o iluzie, iar a minţi înseamnă să nu-ţi izbutească şmecheria". Asta pentru că, tot aşa, nimic mai simplu: „Misiunea romanului este aceea de a minţi în chip convingător, făcând minciunile să

mario vargas llosa

treacă drept adevăruri". Cu alte cuvinte, dar cu exact aceeaşi consecvenţă: „Orice roman bun spune adevărul şi orice roman prost minte". Prin urmare, oricum am întoarce-o, tot acolo ajungem în cele din urmă: la calitate, la valoare.

Din acelaşi motiv, al calităţii, al valorii, şi cititorul apelează la roman. „Oamenii nu trăiesc numai din adevăruri; ei au nevoie şi de minciuni" - pentru că nu-i mulţumeşte realitatea în care îşi duc existenţa. „Minciunile din romane nu sunt nicicând gratuite: ele luptă împotriva neajunsurilor vieţii"... „Ficţiunea apare în societăţi în care credinţa trece printr-o criză, *unde este nevoie să crezi în ceva*, fiindcă viziunea unitară, încrezătoare şi absolută, a fost înlocuită cu una fragmentară, cu o îndoială crescândă în privinţa vieţii actuale şi a celei de apoi". „De aceea, când viaţa pare bogată şi împlinită, iar graţie unei credinţe care justifică şi acceptă totul, oamenii se resemnează cu destinul lor, romanele nu mai sunt necesare".

Numai că lucrul ăsta nu s-a întâmplat încă până acum. Adică nici viaţa n-a fost niciodată „bogată şi împlinită" şi nici romanele nu s-au dovedit inutile. De aceea nici nu sunt vreodată „minciunile din romane" gratuite. Din contră. Le revendică în egală măsură - minciunile? romanele? - şi societăţile democratice, *deschise*, cum le numeşte Llosa, şi cele totalitare, *închise*, cum le numeşte tot el. „Într-o societate deschisă, ficţiunea şi istoria coexistă, autonome şi independente, fără a-şi invada ori a-şi uzurpa una alteia domeniile şi funcţiile". Într-o societate închisă lucrurile stau exact invers. Aici, „puterea nu numai că-şi arogă privilegiul de a controla acţiunile oamenilor - ce fac şi ce zic aceştia - dar aspiră să le stăpânească chiar şi fantezia, visele şi, bineînţeles, memoria".

Şi într-un caz şi în altul, însă, „revenirea la realitate ne sărăceşte întotdeauna în chip brutal: înţelegem atunci că suntem mai puţin decât ceea ce visăm să fim. Asta înseamnă că, o dată cu domolirea, pe moment, a nemulţumirilor omeneşti, romanele le şi întărîtă, dând frâu liber dorinţelor şi imaginaţiei"... „Să ieşi din propria-ţi piele, să fii altul, chiar dacă e o iluzie, este un fel de a fi mai puţin sclav şi de a risca să fii liber". În definitiv, aşa s-ar şi explica de ce au supravieţuit, dincolo de graniţele societăţilor, „închise" sau „deschise", romane ca **Sanctuar**, **Lolita**, **Străinul**, **Doctor Jivago**, **Herzog** sau - de ce nu? - **Mătuşa Julia şi condeierul**, **Războiul sfârşitului lumii** şi **Conversaţie la Catedrală**. Sunt toate romane care au rămas în fondul de aur al omenirii nu pentru descoperirea vreunor adevăruri fundamentale, ci pentru „minciunile princiare" pe care le-au născocit. Numai că, precizarea trebuie şi chiar este de îndată rostită, numai că, „minţind, ele transpun un adevăr ciudat, care poate fi exprimat doar disimulat şi protejat, deghizat în ceva ce nu există".

MISTERELE DIN SUBTERANELE CURȚII VECHI (III)

de RADU CERNĂTESCU

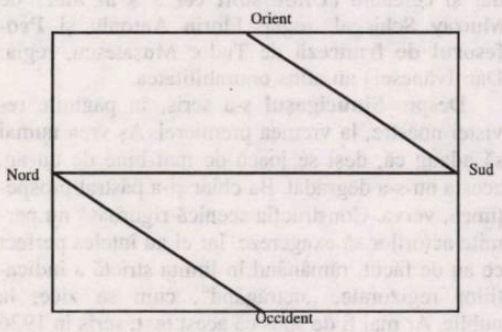
„C'est un belle chose, mon ami, que les voyages..."[1]

La exemplaritatea conotaţiilor rozicruciene contribuie şi călătoriile pe care personajele lui Mateiu le întreprind „*La munte*", acolo unde Paşadia evada în mod misterios „*spre miezul nopţii*, cu notificarea expresă a autorului că muntele era pentru Paşadia echivalentul unui „*tainic Horeb*" - muntele pe care Moise a primit tablele Legilor. Tot la munte, Pantazi şi naratorul plecau cu ajutorul imaginaţiei pentru a „*cunoaşte ameţeala aprigă a culmilor*", „*urcând, beţi de aerul tare, mai sus, tot mai sus...*"

În limbile arhaice, muntele sesiza o hierofanie, fiind strâns legat şi din punct de vedere lingvistic de noţiunea de religiozitate. În ebraică, de pildă, *culme, înălţime*, avea aceeaşi formă cu cuvântul *altar* (*BaMaH*). În acest exemplu de omonimie rezistă încă acea erezie panteistă care a motivat *alpinismul spiritual* practicat - aşa cum am arătat cu altă ocazie - de gradele rozicruciene sub deviza „It is in Nature as in Religion"[2], a rozicrucianului englez Eugenius Philalethes. Şi astăzi, Capitulele şi Consistoriile rozicruciene poartă supradenominaţia de „Văi", tocmai pentru a sublinia faptul că ascensiunea adeptului *ad superos* se cere înţeleasă nu doar ca o metaforă a iniţierii, a urcării din întunericul „văii plângerii" până la „Lumina tărâmului promis", tărâmul vizibil numai de pe „muntele mântuirii", ci şi ca o veritabilă probă existenţială experimentată nemijlocit.

Numiţi „nobili călători", după exemplul miticului lor înaintaş Christian Rosenkreutz, rozicrucienii au scos din clarobscurul lojelor alegoria călătoriilor iniţiatice pentru a face din aceste pelerinaje imaginare un adevărat *modus vivendi*. Este aceeaşi romantică *Naturphilosophie*, care a introdus şi în romanul lui Mateiu Caragiale himerele unor „*lungi călătorii făcute în închipuire, călătorii cum nu-mi fusese dat nici să visez*".

„Hagealâcurile" acestea eminamente statice, pe care naratorul şi călăuza sa, „nobilul" Pantazi, le întreprind *in forma mentis*, sunt însă în deplină concordanţă cu itinerariul simbolic din ritualul masonic: de la Occident spre Miazăzi, apoi spre Orient prin Miazănoapte: „*coboram* către miazăzi (subl. n.) *în ţinuturile cu dulci nume, unde toamna lâncezeşte până în primăvară, unde totul, suferinţa, moartea chiar, învesmântă chipul voluptăţii (...) Peregrini cucernici mergeam să ne închinăm Frumosului în cetăţile liniştii şi ale uitării, veneram în vechi palate şi biserici capodopere auguste, ne pătrundeam de sufletul Trecutului contemplându-i vestigiile sublime (...)* Spre miazănoapte, *din jocurile umezelii cu lumina, se isca pentru văzul uimit o nesfârşită desfătare. Razele piezişe daureau viu burhaiul, destrămând tortul brumelor în toate feţele curcubeului (...) Ne înturnam apoi* spre tropice (...) *Şi purcedeam mereu, în căutarea de zări mai adânci, de păduri mai bătrâne, de grădini mai înflorite, de ruine mai măreţe; mulţumire nu mai aflam decât atunci când frumuseţea sau ciudăţenia făcea să ne credem pe tărâmul visului...*"



În interpretarea *masoneriei progresiste*, de sorginte rozicruciană, parcursul acesta iniţiatic, numit „al Luminii", pe care adeptul trebuia să îl efectueze numai însoţit de o călăuză, simboliza labirintul Cunoaşterii, treptata ridicare a adeptului prin iluminarea iniţiatică de la întunericul ignoranţei la lumina deplinei Înţelepciuni. Cu alte cuvinte, soluţia oricărui labirint nu poate fi decât o ascensiune (ca în mitul lui Icar, de pildă) printr-o succesiune de vămi spre Lumină, spre libertatea edenică. Şi aşa cum un pasaj biblic (**1 Regi**, VI, 8) menţionează că urcarea la etajele superioare ale Templului lui Solomon se făcea pe „o scară răsucită", parcursul iniţiatic din ritualul masonic urmează proiecţia în plan tot a unei astfel de spirale ascensionale. Este spirala progresului şi a legii karmice...

Misterul celor trei „cavaleri-călugări din tagma Sfântului Ioan de Ierusalim, zişi de Malta"

Tot rozicrucienilor li se datorează perpetuarea în interiorul Masoneriei moderne a mitului Superiorilor Necunoscuţi (*Superiores Ignoti*), mit pe care mişcarea rozicruciană timpurie (de la începutul secolului al XVII-lea) l-a colportat ca pe o ficţiune menită să determine şi să precipite realitatea. Fratria Rozicruciană, aşa cum se vede ea din **Fama** şi din celelalte manifeste rozicruciene, dar mai ales din vasta operă apologetică ce se întinde de la Hans Suess von Kulmbach[3] (1515) până la, de pildă, A. E. Waite şi a sa **The Real History of the Rosicrucians** (1887), a fost *ab origine* o ficţiune cu care s-a dorit să se îmbrace în bune intenţii o filosofie contemporană, deja îmbălsămată în frivolităţi. Şi poate că, aşa cum a afirmat-o Thomas de Quincey în secolul al XIX-lea, Francmasoneria însăşi s-a născut tocmai din mania aceasta rozicruciană de a fantaza. Oricum, raportarea ei la o istorie din afara istoriei, la o instanţă morală situată departe de abdicările unui prezent aflat în iminenţă apocaliptică, a dat o şansă Marelui Mister de a fi altceva decât o măsură a neputinţei unei umanităţi aflate în cădere liberă. Inevitabil, tezaurizarea acestei şanse de către o societate ocultă care s-a dezvoltat sub presiunea propriului mister, a făcut-o să păstreze o secretă şi perpetuă simpatie pentru fantasma Superiorilor Necunoscuţi, mitul care i-a oferit o genealogie mistică şi un izvor nesecat de forţă spirituală.

Una dintre multele victime ale acestor Superiori Necunoscuţi, al căror semn distinctiv a rămas până azi invizibilitatea, a fost şi Mateiu Caragiale. Ca în multe alte cazuri, poate cu mult mai ilustre, fascinaţia mitului nu a fertilizat doar imaginaţia unui creator, ci a dereglat cu puterea unei încrederi ardente şi viaţa lui privată, acolo unde a făcut să izbucnească incendiul unei automistificări totale. Himera vieţii lui Mateiu s-a chemat „aristocraţia", or, Masoneria vremii sale, care rămăsese încă *ad usum delphini*, mai ales la nivelul gradelor înalte, ale aşa-numiţilor Superiori Invizibili, păstra încă acest prestigiu nobiliar la care visa tânărul Mateiu. Şi chiar dacă tatăl său, sătul de morga aristocratică a fiului, îi va fi arătat acestuia - cum povesteşte Vlahuţă - pe teşitura capului urma tăvilor cu plăcinte purtate de strămoşi, Masoneria, ca cea mai înaltă ierarhie socială şi spirituală a momentului, trebuie că îl câştigase cu mult înainte de a o fi întâlnit. Din această perioadă de aşteptare activă a Superiorilor Necunoscuţi datează şi misteriosul blazon *ex libris* al lui Mateiu, care l-a făcut pe Vasile Lovinescu să-l considere greşit Cavaler al Ordinului Sfântului Ioan de Ierusalim, devenit ulterior de Malta:

EX LIBRIS
DOMINI
MATTHAEVS IOAN CARAGIALE
EQVE(S) O(RDINIS) S(ANCTI) IOANIS
HYEROSOLEM(ITAE)

(Din cărţile Domnului Mateiu Ioan Caragiale, Cavaler al Ordinului Sfânt Ioan al Ierusalimului).

Eroarea lui Vasile Lovinescu, pe care şi-a fundamentat, din nefericire, întreaga demonstraţie din **Al patrulea hagealâc**, constă în punerea semnului de egalitate între gradul de Cavaler de Malta, grad superior în Masoneria templieră, aproape inexistentă la noi[4], şi Ordinul hospitalier al Cavalerilor de Malta, fost al Sf. Ioan de Ierusalim, ordin papal care nu are nici o legătură cu Masoneria, dar care putea echivala, în fantazarea visătoare a autorului **Crailor...**, cu resurecţia unor Superiori Necunoscuţi „*veşnic pe drumuri*", trecând dintr-un veac în altul „*cu feţele acoperite*" „*în lungile mante, cu paloşul la coapsă şi cu crucea pe piept şi, afară de scarlatul tocurilor, învesmântaţi, împănoşaţi numai în aur şi verde, verde şi aur*".

1. *Motto*-ul capitolului *Cele trei hagealâcuri* aparţine rozicrucianului Denis Diderot.

2. Deviza rozicruciană a fost lansată în prefaţa la **Antroposophia Teomagica** a rozicrucianului Thomas Vaughan (Eugenius Philalethes), editorul primei ediţii engleze a manifestelor rozicruciene, **„The Fame" and „Confesion" of the Fraternity of R. C. Commonly of the Rosie Cross**, London, 1652.

3. Într-o gravură a acestui discipol al lui Albrecht Dürer, cunoscută sub numele de **O cunună de trandafiri**, publicată pe frontispiciul unei lucrări a lui Jacob Lochter la Nüremberg, în 1517, se întâlneşte pentru întâia dată trandafirul asociat cu crucea Calvarului.

4. Masoneria templieră (Knight Templarism) s-a născut şi s-a propagat în secret, fapt pentru care istoria ei este şi astăzi, cu toată rumoarea, un *corpus non scriptum*. Cert este doar faptul că la 1801, în Charleston, S.U.A., prin regularizarea gradelor înalte ale Ritului de York (Royal Master, Select Master, Super Excelent Master, Knight of the Red Cross, Knight Templar, Knight of Malta), templarismul a intrat ca un înalt grad cavaleresc în Masonerie (**Revised Knight Templarism Illustrated**, 1880, p. 18). În România, ritul templier, sau de York, a pătruns abia în anul 1922, când Marea Lojă din New York, a fondat, la Bucureşti, trei Loje. Acestea au format sub conducerea gen. Solacolu, în septembrie 1924, Marea Lojă a Ritului de York din România.

PENTRU CINE VIN CRITICII?

de MARIA LAIU

Sunt, în ţară, câteva teatre mici aproape uitate. Din cauza lipsei de bani, producţiile lor sunt puţine şi, cel mai adesea, nesemnificative. Din cauza comodităţii directorilor, premierele trec neobservate, nefăcându-li-se o minimă publicitate. Spectacolele se joacă de cinci-şase ori, apoi mor. Zilele trec, una după alta, fără evenimente. Şi sigur că în asemenea împrejurări, când se iveşte un director mai destoinic, buna sa credinţă şi dorinţa de a reintegra instituţia în circuitul teatral poate trezi suspiciune în sânul colectivului pe care îl conduce. O microstagiune, de pildă, organizată cu eforturi teribile - însă rămase, în mare parte, necunoscute trupei -, pentru că nu sunt bani de protocol, nu sunt bani de cazare, nu sunt bani de afişe, nu sunt bani pentru a se putea face fortografii etc., conduce către întrebări de genul: Cui foloseşte aceasta? Pentru cine vin criticii, pentru actori sau pentru a consolida poziţia directorului? Un lucru se uită mereu: Criticii îl salută pe director, îi mulţumesc acestuia pentru ospitalitatea cu care au fost primiţi, dar scriu numai despre spectacole, ale căror protagonişti nu pot fi decât actorii.

Am fost, de curând, la Reşiţa, împreună cu un mic grup de cronicari. După mulţi ani de „tăcere", Teatrul „G.A. Petculescu" a hotărît „să iasă în lume" cu câteva montări mai noi. Patru la număr. Prezentate în două zile. Sigur că un astfel de maraton a presupus un efort deosebit din partea întregii trupe. Şi înţelegere, pentru că numai într-un asemenea mod un teatru aflat la capătul ţării îşi poate (re)afirma existenţa, fonduri pentru organizarea unor turnee în Capitală lipsind. Este un prim pas, aşadar. Slalomul uriaş pe care directoarea Mălina Petre l-a făcut în scurtul răstimp de când se află la cârmă, a rămas până acum aproape necunoscut. A angajat actori şi regizori tineri. Îşi doreşte spectacole de ţinută cu care să poată „sparge" bariera, ajungând să participe la vreun festival. Îşi doreşte producţii experimentale pentru că, la Reşiţa, sunt mulţi artişti tineri, dornici să facă lucruri mai puţin obişnuite. Deocamdată, din cele patru spectacole prezentate în cadrul manifestării „Reşiţa în zece dimensiuni", organizată de Casa de Cultură a Sindicatelor, două, după mintea mea, sunt competitive (**Sinucigaşul** de Nikolai Erdman şi **Vizita bătrânei doamne** de Friederich Dürrenmatt, ambele în regia lui Mihai Lungeanu), dar şi celelalte (**Unde sunt cei 5 $ ai mei?** de Murray Schisgal, regia: Florin Antoniu şi **Profesorul de franceză** de Tudor Muşatescu, regia: Dan Ivănesei) au atins onorabilitatea.

Despre **Sinucigaşul** s-a scris, în paginile revistei noastre, la vremea premierei. Aş vrea numai să adaug că, deşi se joacă de mai bine de un an, acesta nu s-a degradat. Ba chiar şi-a păstrat prospeţimea, verva. Construcţia scenică riguroasă nu permite actorilor să exagereze. Iar ei au înţeles perfect ce au de făcut, rămânând în limita strictă a indicaţiilor regizorale, „netrăgând", cum se zice, la public. Ar mai fi de spus că acest text, scris în 1926 (şi interzis vreme de cincizeci de ani), se dovedeşte a fi şi azi la fel de virulent. Satira atinge adesea, în viziunea lui Mihai Lungeanu, cinismul, grotescul. Din păcate, nu-l putem contrazice nici pe el, dar nici pe autor, trăind, după cum se vede, într-o aceeaşi lume lipsită de spiritualitate, ridicolă, supusă demagogiei ca şi acum şaptezeci şi ceva de ani.

Unde sunt cei 5 $ ai mei? a constituit un bun prilej de a cunoaşte potenţialul a trei juni actori: Camelia Ghinea, Dan Mirea, Florin Ruicu. Chiar dacă nu sunt de acord cu *pedalarea* regizorului Florin Antoniu pe latura (presupus) tragică a textului, în dauna ironiei şi a umorului pe care totuşi acesta le conţine, mărturisesc că reprezentaţia a fost decentă, pe alocuri chiar emoţionantă. Partituri ofertante pentru actori, însuşite cu grijă, expuse cu dăruire şi încredere. (Păcat că decorul - semnat: Ion Bobeică -, în culori sumbre, de la cenuşiu până la negru, este şi de un pesimism fără seamăn, şi, adesea, ineficient).

Profesorul de franceză a însemnat pentru mine o plăcută surpriză. Fără a avea pretenţia unei mari creaţii, spectacolul are haz, candoare, degajând un optimism molipsitor. Un text pe care l-am crezut de mult prăfuit a plăcut deopotrivă elevilor, dar şi mai vârstnicilor spectatori. Într-un decor simplu, ce-i drept nu cine ştie cât de atrăgător (semnat: Ion Bobeică), interpreţii (îmbrăcaţi în costume intens colorate, tinereşti, pe alocuri kitsch, adecvate personajelor şi devenind astfel caracterizante - costume semnate: Florica Zamfira) se mişcă dezinvolt, cu aplomb. Sunt de remarcat cu deosebire câteva evoluţii, cea a lui Florin Ruicu (Chelnerul), în primul rând, acesta creând un personaj comic de zile mari cu gesturi puţine, cu umor - cât trebuie, cu tăceri semnificative - acolo unde este cazul. Rolul unui chelner care cam trage la măsea, pierzând, în cele din urmă, contactul cu realitatea, permite oricărui artist largi posibilităţi de manifestare. Relaţia lui Florin Ruicu cu partenerii nu degenerează însă nici o clipă în cabotinism. El îşi face treaba cu seriozitate, implicându-se puternic şi „neşuntându-şi" colegii. Toată admiraţia, pentru acest tânăr care pare să fi înţeles că actoria este o profesie colectivă. Cita Cristea, decana de vârstă a distribuţiei, dă, de asemenea, dovada unui mare respect pentru meserie, acceptând un rol episodic (Domnişoara Cosâmbăcescu), pe care şi l-a construit cu multă migală. Şarmanţi de-a dreptul, jucând cu convingere vârsta adolescenţilor îndrăgostiţi, sunt: Dragoş Bucur (Anibal), Constantin Bery (Ionescu G. Heruvim), Camelia Ghinea (Dora), Marica Herman (Carmen), Dana Manea (Tuţi), Camelia Cizler (Popescu Junona), Cristina Berivoescu (Eleonora). Într-un rol mărunt, cel al Domnului Grămăjoiu, o apariţie tonică este cea a lui Traian Tudorică. Cât despre personajul Profesorului de franceză ce pot să spun decât că, aşa cum a fost interpretat, cu moderaţie şi farmec, de către Dan Mirea, a stârnit valuri de admiraţie din partea unor tinere copile, care, după reprezentaţie, l-au aşteptat pentru autografe. V-aţi putea imagina că mai există aşa ceva într-o lume invadată de calculatoare, roboţi, şi jocuri electronice?

Despre **Vizita bătrânei doamne**, de fapt cea mai nouă şi cea mai împlinită creaţie scenică a teatrului reşiţean, îmi permit a vă povesti cu alt prilej. Modern în viziune, gândit şi construit în amănunt, are şi coerenţă, şi emoţie, şi farmec.

Oricât de greu i-ar fi venit directoarei să organizeze această întâlnire cu criticii, oricât de obositor ar fi fost pentru actori să joace câte două spectacole pe zi, oricât de plictisitor ar fi fost pentru cei câţiva temerari jurnalişti să ajungă şi la Reşiţa (o călătorie de nouă ore cu trenul până acolo, urmată de una cu maşina pentru a putea fi prezenţi, mai departe, la Gala Teatrelor Naţionale ce se desfăşura la Cluj), cred cu tărie că acest periplu nu a fost în zadar pentru nimeni. Teatrul din Reşiţa iese uşor-uşor din anonimat. Să sperăm că îşi va continua ascensiunea.

ACEI OAMENI MINUNAŢI CARE NE FURĂ MAŞINILE...

de ILINCA GRĂDINARU

Să furi maşina altuia nu e ca şi cum i-ai subtiliza nevasta, averea sau şapte ani din viaţă. Iniţiativa este prin urmare derizorie, fără consecinţe catastrofale sau concluzii filozofice. Dar, arăta-ţi-mi ceva lipsit de superficialitate şi totodată caracteristic secolului pe care-l trăim! Romanele de dragoste se consumă rapid, moartea e abia trecută în revistă, miturile sunt devorate într-un ritm hebdomader şi contemporanilor nu le mai rămâne decât graba, fuga, veşnica alergătură. Scopurile sunt multiple şi nu contează. Principal e dinamismul.

O singură valoare încearcă însă să ţină piept valului de insinuări. Importată din istoria în redarea poveştilor cavalereşti, ea s-a consacrat ca un echivalent al demnităţii umane: onoarea. Doar în numele său modernitatea îşi mai poate forma eroi şi modele. Nicholas Cage, spre exemplu, prin constituţia solidă şi impunătoare, muşchii formaţi, ochii albaştri, masculinitatea convingătoare, se recomandă şovăitor la orizontul apocalipticului mileniu trei drept un edificiu, icoană vie, a acestei valori. El e conciliant şi discret, puternic, dar în surdină, nu distonează în peisaj şi pune lucrurile la punct într-o lume tot timpul pe cale să o ia razna.

Memphis Raines este un hoţ de maşini renumit, dar retras din activitate de şase ani. Fără ştirea lui, fratele mai mic îi continuă cariera pe calea infracţională. Astfel, el ajunge să-şi pună viaţa în pericol după eşecul răsunător al unui furt. Mafiotul implicat în afacere îi propune lui Memphis un târg: cruţarea fratelui în schimbul a cincizeci de maşini răpite într-un termen record. Răpite, da, căci automobilele sunt botezate de către tandrii lor peţitori cu nume feminine. Şi aşa se declanşează goana lui Făt-Frumos după haremul de Ilene Cosânzene.

Dispari în 60'' este filmul care descrie ritmul unui asemenea maraton. Dincolo de serpentinele valsate cu gust de şoferul scenarist şi locurile comune ale cinematografului de acţiune - prietenia eroului infractor cu poliţistul, invincibilitatea lui incredibilă, ca şi incredibila prostie a justiţiei locale - Memphis reuşeşte să onoreze provocarea, alegându-se şi cu premiul. Ileana Cosânzeana, distribuită cu atenţie în valori spirituale şi materiale, este adică, în final, recomandată Fătului drept blonda senzuală şi maşina puternică (deocamdată dezafectată, dar cu perspective). Astfel, răsplata alergătorului de 60'' este parţial satisfăcătoare (blonda), dar şi pe viitor provocatoare (hârbul).

Astfel, Nicholas Cage a ales (până a culeş) ce-a putut dintr-o civilizaţie senzuală şi tehnică. Viitorul lui se pierde în fumul ţevii de eşapament, dacă ne-am lua după ameninţarea vreunui ecologist înverşunat. De fapt, el se topeşte în aburul uitării din nou în cotidian. Căci dimensiunile unui erou de formula unu nu depăşesc cadrul poveştii ce l-a consacrat. Din fuga lui incandescentă scrum rămâne în urmă şi poate ceva nostalgii pentru adolescenţi la adresa unui personaj certat cu legea şi ferit în mod miraculos de palma justiţiei.

ZILELE „EMINESCU“

Sub egida Inspectoratului pentru Cultură al judeţului Caraş-Severin, Primăriei oraşului Oraviţa şi a Consiliului Local al oraşului Oraviţa, Casa de Cultură „Mihai Eminescu“ din Oraviţa organizează, în cadrul manifestărilor culturale „Zilele Eminescu la Oraviţa“, cea de-a XI-a ediţie a Concursului naţional de creaţie literară, din 15 ianuarie 2001, pe trei secţiuni: poezie, proză şi eseu-critică.

Lucrările, dactilografiate la două rânduri (5-7 poezii, proza să nu depăşească 15 pagini, la fel eseu-critică) multiplicate în trei exemplare, vor purta un motto, iar în interiorul plicului mare, un alt plic cu datele autorilor (nume, prenume, loc de muncă, adresă, locul şi data naşterii, nr. de telefon) vor fi trimise pe adresa: Casa de Cultură „Mihai Eminescu“, str. 1 Decembrie 1918, nr. 3.

Pentru informaţii suplimentare:
tel 055/571248.

Termenul limită al expedierii plicurilor, ce vor purta obligatoriu menţiunea „pentru concurs“ va fi 25 decembrie 2000.

PREMIILE ASOCIAŢIEI SCRIITORILOR - IAŞI
PENTRU ANUL 1999

Juriul format din Liviu Leonte (preşedinte), Daniel Dimitriu, George Bădărău, Cristian Livescu, Sergiu Adam şi Daniel Corbu, a hotărît acordarea următoarelor premii ale Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi, pentru anul 1999:

POEZIE:
Lucian Vasiliu, ***Lucianograme***,
Editura Axa;
Emil Nicolae, *Omul de hârtie*,
Editura Crigarux.

PROZĂ:
Adrian Alui Gheorghe, *Goliath*,
Editura Libra;
Valeriu Stancu, *11 fante, zi-i despre dialogul edenic.*

CRITICĂ ŞI ISTORIE LITERARĂ:
Mircea A. Diaconu, *Mişcarea „Iconar“*,
Editura Timpul;
Constantin Pricop, ***Seducţia ideologiilor şi luciditatea criticii***,
Editura Integral.

ESEU:
Cassian Maria Spiridon, ***Atitudini literare***, Editura Cartea Românească;
Gheorghe Drăgan, ***Poetică eminesciană***,
Editura Polirom.

JURNAL, MEMORIALISTICĂ:
Ioan Holban, ***Poarta lumii. Jurnal în China***,
Editura Sedcom Libris.
Grigore Ilisei, ***De la apa Iordanului la fiordurile norvegiene.***

DEBUT:
Constantin Călin, ***Dosarul Bacovia***,
Editura Agora.

PREMIUL DE EXCELENŢĂ:
Al. Husar

Premiile sunt sponzorizate de fundaţia „Sfânta Apollonia“ Iaşi, Comitetul director, profesori Mircea Rusu şi Vasile Burlui.

Biblioteca noastră

1) **Discursul modernist** (Maria-Ana Tupan), eseuri, Editura Cartea Românească.

2) **Expoziţia de artă** (Daniel Bărbulescu), proză, Editura Făt-Frumos.

3) **Ingerotica** (Iulian Tănase), eseuri, Editura Seara.

4) **Incursiuni în istoria culturii şi civilizaţiei** (Ioan Ţepelea), eseuri, Editura Timpul

5) **Nimeni nu-i profet în ţara lui, ci în exil** (Titu Popescu), eseuri, Editura Danubius.

6) **Lecturile mele particulare** (Adrian Grămescu), eseuri, Editura Limes.

7) **Drumul carului** (Lucian Ştefan Mureşanu), proză, Editura nemenţionată.

8) **Verdicte inutil amare** (Felix Crainicu), versuri, Editura Destina.

9) **Abisuri sufleteşti** (Gheorghe Păcurar), versuri, Editura Mureş.

10) **Psalmii lui David** (Florin Marincea Crângeanu), versuri, Editura Teleormanul liber.

11) **Maniera** (Vasile Baghiu), versuri, Editura Pontinca.

12) **Abatorul îngerilor** (Vasile Proca), versuri, Editura Cogita.

13) **Vortex** (Valentin E. Busuioc), versuri, Editura Eminescu.

14) **Factorul şarpe** (Radu Săplăcan), versuri, Editura Axa.

FĂRĂ COMENTARII

„Cititorul interesat va putea constata că, în pofida unui echipament critic performant, recoltat din laboratoarele rafinate ale Europei, aprecierile au vizat mai mult «ideea» de roman decât romanul însuşi, *recte* romanul autohton. Limitate la câteva titluri aflate la îndemână, anume dintre cele vehiculate copios în presa de specialitate, investigaţia propusă a fi etiologică şi funcţională a dedus o imagine pe cât de sumară, pe atât de lacunară a fenomenului romanesc contemporan. Nu e vorba aici de exercitarea legitimă a unui act de dreptate, deşi nici acesta n-ar fi ignorat, cât mai degrabă de un imperativ deontologic, al rigorii şi acribiei ştiinţifice, egale în potenţă cu citatele şi referinţele promovate în cadrul colocviului. Nu e pentru prima dată când aluviunilor erudite ale criticilor (ilegitim precumpănitori numeric şi vocal) au blocat accesul divinei intuiţii, slăvind cărţi scrise din cărţi (sau decapitând ceea ce altădată încoronaseră), scriitori nedivulgaţi care, deşi morţi, scriu în continuare sub numele altora.

Am învăţat cândva că proza, în speţă romanul, este apanajul maturităţii, după cum, fără a friza maniheismul penibil, poezia e apanajul tinereţii. După o anumită vârstă, poetul nu poate altceva decât să-şi confirme vocaţia, nicidecum să şi-o reveleze. Istoria literară ilustrează numeroase cazuri de desincronizare în competiţia inspirat biologică poet-prozator, fiecare având timpul său de înflorire. Poezia este fecundare, extaz juvenil, proza înseamnă gestaţia resemnată, mâhnită recuperare, intimă şi colectivă. Cu puţine excepţii care au antrenat îndeosebi revoluţionarea formei, romanul nu e numai un edificiu verbal; înainte de a fi meşteşug şi indiferent de zodia sub care se naşte - realistă, psihologică, lirică, exhatologică, premonitoriu-apocaliptică - romanul reprezintă un act de civilizaţie, de re-facere a lumii cu mijloacele logosului, reprezintă experienţă de viaţă, vasăzică filozofie trăită şi mai ales muncită. Absenţa experienţei de viaţă - şi dovezi sunt destule - naşte surogate de creaţie, adeseori eclatante doar în aparenţă. Romancierul autentic e un Martor care a avut timp - şi vocaţie, firește - să audă şi să vadă Ce şi Cum. Însuşi Dumnezeu a plăsmuit lumea la adânci bătrâneţi, între două eternităţi meditative convertite în tot atâtea eternităţi metanarative.“

(Constantin Novac - **Tomis**)

velimir hlebnikov

Contemporanii îl supranumiseră „minune care a ajuns până în zilele noastre". I se mai spune „Lobacevski al limbajului" şi „întemeietor al unui întreg sistem periodic al cuvintelor". (Spre exemplu, din verbul ***liubiti = a iubi****, cubofuturistul Velimir Hlebnikov a derivat circa 500 de noţiuni afine!) Poet vizionar, se considera în stare a prezice cursul istoriei umane, încă în 1905 indicând anul 1917 drept cel al căderii Imperiului rus. Spera ca, prin sinteze informaţionale, să apropie metodele cercetărilor ştiinţifice de cele ale creaţiei artistice, pentru a se ajunge la o* ***neomitologie*** *şi la un* ***supralimbaj*** *al omenirii (libere). Este protagonistul introducerii verlibrismului în poezia rusă. A fost şi este apreciat drept un adevărat fenomen al modernismului rus şi - de ce nu? - un clasic al avangardei artistice universale.*

(Cântând cântări)

Când mor caii, ei răsuflă-adânc.
Când mor ierbile - se usucă. Atât.
Când mor sorii, pur şi simplu se sting.
Când mor oamenii, ei cântă cântări.

(Ra şi razin)

Ra, văzându-şi ochii în ruginiu-sângeria apă băltită,
Contemplându-şi visul şi-ntreaga făptură ajunsă parcă
Un biet şoricel ce şterpeleşte sărăcăcioasa-nspicare a
Ierbilor de luncă; făptura contemplându-şi, ca şi cum ajunsă
Un brotac brudiu ce-şi umflă-a bărbăţie băşica guşii
Prin păpurişul verde ce-a tăiat linie-purpurie talia fetei
Care secera încovoiată rogozul pentru foc şi trebuinţa casei
Prin stropi zburătăciţi de peştii care clatină ierbetul,
înşiruind salbe de bule precum mulţimi de ochi
Răzbind la suprafaţa apei.
Ra, cel perpetuat în mii de sălbăticiuni şi vegetaţii,
Ra, arbore cu frunze vii, alergătoare, chiar cugetătoare,
suspinând misterios, foşnind.
O Volgă de ochi,
Puzderie de ochi privesc spre el, mii de zări şi zori.
Şi Razin ce-şi spală picioarele,
Ridicându-şi fruntea, privi-ndelung spre Ra,
Îndelung, până grumazu-i jos se-nroşi-n contur subţire.

(Pentru că sunt ca tine)

Copile! dacă ochii ţi-au obosit de-a se tot mări-a-mirare,
Dacă eşti de-acord să-mi spui „frăţioare".
Eu pe albaştrii mei ochi mă jur
Să port cu-naltă grijă a vieţii tale floare.
Pentru că sunt ca tine, ca şi căzut din nori,
Şi-am îndurat destulă nedreptate,
Certat neîncetat că nu aş fi ca alţii,
Pururi însingurat, fără-a-i cunoaşte aproapelui iubirea.
Dacă doreşti, frate şi soră am putea fi,
Oameni liberi pe liberul pământ,
Noi înşine legi decretând, fără-a ne mai teme de canoane,
Huma faptelor sagace modelând-o.
Ştiu, eşti prea minunată floare-albastră. Şi dintr-o dată
Mi-i uşor pe suflet, când tu aduci vorba
De mare, de oraşul Soci. Observ
Cum, duios, ţi se măresc ochii migdalaţi.
Eu, cel care-ndelung fui pradă îndoielii,
Acuma cred, cu fermitate cred
Că ceea ce ni-i scris nouă-mpreună
Zadarnic cearcă-a şterge de pe file orbul.
Vom renunţa la gesturi şi cuvinte. Pur şi simplu,
Eu îţi voi servi dejunul, prânzul, cina,
Precum un preot blond cu plete lungi, bărbos. Anume
Împreună sorbi-vom albăstrimea apelor curate,
Fără-a ne-nfricoşa de nume odioase.

(Sărut pe gerul aspru)

Rusie, tu eşti sărut pe gerul aspru!
Pârtiile nopţii - orbite pentr-un astru-n
Fulgerare-albastră; buzele muşcate,
Când albăstresc unite siluete mate.
Din vreme-n vreme noaptea-i în scântei de pinteni
Şi vânăt luminiş de sărutări ce sprinten
Ocolesc perechile cald îmblănite,
Spre a cădea, gemut, în leşin voluptos.

Iar cerul albăstreşte înţelept, noptos.

(Mototolii jignit „The Times"-ul lor...)

Purta gambeta cerului
Săltată pe ceafă. Apoi dădu în ea
Cu sfârla, pentru că, de fapt.
Stelele nu-s decât praf!
Nu în fiece zi asprul pământuf peria
De pe gambetă praful - duşmanul
Prăfuitei constelaţii
Cu care-ntr-adevăr se află în ceartă veche.
Un marinar răcan, strengar, copilăros.
Îmi puse în mânerul uşii ziarul „The Times"
Tipărit anume pe acel astru ilar unde
Ghiulele nervoase rupseseră
Jumătăţi de braţe, pe când
Fel de fel de fiare se izbiră scânteios
Prin sumbrele castele.
Chiar şi-o zeiţă blondă rămase fără braţe.
Iar valurile, valurile precum peştii
Ce-ar fierbe-n ol de schijă
Goneau dement de-a lungul
Marinei bătălii.
Deci, iau ziarul... Citesc
Ştirile de pe steaua megieşă.
„Noutăţi! Trăsnet!
Pe globul pământesc, vecinul nostru drag.
A fost format un guvern mondial.
Se zice că acesta n-ar fi decât
O nouă insinuare a budetlenilor, ăstor
Enorme paiaţe-ale lumii subcereşti.
Gălăgioasele lor glume, bule-băşici trosnitoare,
Bancurile lor licenţioase
Ajung adeseori la noi,
Străbătând dinspre Pământ încoace
Pustele albastre.
Spre evenimentele terestre
Savanţii şi-aţintiră lentilele atente".
Eu am sărit ca ars! Mototolii jignit „The Times"-ul lor:
- Curate baliverne! Minciuni neruşinate!
Nici pic de adevăr! Tromboane, zic! Scorneli!

(Foamete)

Poporu-i disperat. Sufletul plânge.
Mojicul aruncă peste coasă snopul de secară
Fără spice
Şi o ia cu muiere-sa spre răsărit.
Ademenit de-un cânt de avion.

Pojarul mistuie stepa,
E scrum pe sfinte culmi.
În ochii triştilor copii
Revine oastea lui Bătîi.

Nici un spic
Oricât de mic... De-obidă mare
Dumnezeu i-a pedepsit.
Şi băjenarul o ia spre răsărit.
Spre negrele morminte.

Prezentare şi traducere de
Leo Butnaru

nemesio sanchez

MĂŞTILE NEBUNIEI

Nici Sancho, nici Don Quijote, Nemesio Sanchez seamănă mai degrabă, la înfăţişare, cu acel doctorand care, în pasiunea lui înflăcărată pentru nepoata „sublimului castilian", încearcă să-l vindece pe acesta de fantasme, deghizându-se, adică întrupându-i imaginarii eroi. Seamănă, însă numai la înfăţişare. Pentru că, altminteri, spaniolul acesta sfios, iubitor de penumbră, cu ceva de pustnic dar şi de faun botezat, este el însuşi un personaj donquijotesc, în nebunia de a rosti poetic adevărurile deloc măgulitoare ale umanităţii acestui sfârşit de mileniu.

Donquijotesc în luciditatea cu care înregistrează dimensiunea şi chipul adevărat al lumii în care trăieşte, donquijotesc în puterea de acţiune a nebuniei sale, adică a poeziei, căreia-i restituie esenţa ei paradigmatică, paremiologică şi histrionică (în sensul medieval al cuvântului), donquijotesc în practica unui discurs al clarităţii şi logicii poetice, al supunerii imaginarului poetic la propria-i raţiune, la coerenţa interioară, cea care-i dă sens şi care introduce Sensul în devenirea acestui imaginar, în existenţa şi, mai mult, în fiinţarea lui, devenire şi fiinţare care sunt însuşi discursul poetic, adică poemul.

Ceea ce ne spune Nemesio Sanchez în opera lui poetică şi, mai ales, în această excepţională carte, **Pavilionul '69**, este că, într-o lume nebună sau, mai exact, înnebunită de propria-i cecitate, de retorică şi fariseism, singura cale de-a accede la adevăr este nebunia, adevărata nebunie, cea atotvăzătoare, cea dătătoare de uimire, de înţeles, de perspectivă, adică poezia.

Poetul „nebun" sau nebunul „poet", ca paradigmă existenţială şi de fiinţare, aceasta este axa universului poetic al lui Nemesio Sanchez, a unui univers profund, în care sensul epurează metafora până la osatura paremiologicului, până acolo unde ea, metafora, nu mai este decât transcendenţa proprie-i limpezimi.

„Adevărata poezie
n-are nimic în comun cu «poezia»"
Cioran

Pavilionul '69

antipoeme

*

Sisif, poetul, deveni nebun în infern
şi zeii l-au închis la azil.
Aici, astfel îşi începu el reflecţiile:
Citindu-mă,
nu căutaţi „adevărul" în scris;
nu spun tot ceea ce gândesc,
nu gândesc tot ceea ce scriu;
dar printre rânduri
puteţi citi ceea ce simt:
neputinţa în faţa zeilor,
inutilitatea faptelor mele,
zădărnicia strigătelor,
absurdul destinului meu.

*

Totul ne scapă, se destramă,
se transformă în fum,
răsuflarea şi lucrurile neîntrupate
în jurul cărora ne tot învârtim.
Cuvintele ca şi oamenii
tot mai grăbite aleargă
şi-n imaculatul lor alb în urmă se şterg.

*

Juraţi schimbători ne ţin
în oarbe celule.
Ştim să rostim doar tăcerea,
contrariul cuvântului,
răsuflarea oprită.
De-atunci, din această cruzime
rămâne gustul cenuşii,
amărăciunea, durerea.
Doar tăcere ni se face limba aceasta
despre care vântul dă seamă-n înalturi.

*

Ţi-alunecă peste pietre memoria
şi nimic nu rămâne.
Te-acoperă neaua, pe tine cel fără de umbră
şi nimic nu visezi
tu, coborîtorul din păzitorii de vise.
Priveşti doar bănuitele câmpuri
cu gândul la alte plecări.

*

Pentru noi,
veşnicia începe înainte de moarte,
nebunia o dată cu existenţa,
tortura noastră,
atunci când ne pun căluşul în gură
şi ne fac să tăcem,
să nu ne putem exprima, să nu putem plânge
ori blestema.
Din patru pereţi murdari ne e alcătuit universul,
din gratii ruginite la geamuri şi
din atâtea visuri sfăr'mate;
precum de-un banc de piranha feroci
ne este spiritul înţesat
de toate ideile imaginate vreodată:
libertate, violenţă, justiţie, pâine, corupţie,
uitare, viclenie, pace, opresiune,
frumuseţe, mizerie, cruzime, iubire...
idei care niciodată nu se-ntrupează
nici măcar în cuvinte,
pentru că noi nu putem nici măcar gângăvi.
Muzeu de ceară,
tablou de Chirico
în care stăpânesc statui şi umbre
cu perspectivele veşniciei.

*

Gardienii spun că suntem nebuni;
nu-i treaba noastră să judecăm, ci să suferim.
Dar de ce-ar trebui să gândim?
Nu-i oare judecata cea care ne-aduse aici?
Copiii nu judecă
şi nimeni nu-i închide-n azil...
A-ţi pune-ntrebări asupra sensului
şi ţelului existenţei
înseamnă să intri în lumea nebunilor.
Vor fi având dreptate ei, gardienii:
ce s-ar întâmpla cu noi şi cu judecăţile noastre,
ce sens ar avea viaţa noastră
dacă n-am suferi?

*

Aici, în pavilion,
mă numesc „poetul nebun"
pentru că strig în versuri
durerea celorlalţi
şi a mea.
Asta-i distrează pe paznici;
câţiva nebuni,
chiar dacă nu-ţi înţeleg strigătele,
încep să-mi imite gesticulaţia...
născătoare-a tăcerii,
punct culminant al cuvântului,
bază a „acţiunii".

max alhau

UN DON QUIJOTE AL MELANCOLIEI

Nimic mai paradoxal decât persoana acestui rătăcitor prin Castiliile melancoliei, iubitor de penumbre şi vătuite tăceri. Trupul lui, trestie tomnatică, faţa lui arsă de insomnia Fiinţei şi de vedenii, faţă de cavaler rătăcitor. Ai putea crede că ai avut şansa de-a întâlni, reînviat, pe cel mort niciodată, Cavaler al Tristei Figuri, ori, mai degrabă, al Tristei Făpturi, adică al întristării Fiinţei în faţa bicisnicelor sale făpturi de carne şi sânge.

Numai că, nimic din somnambulia războinică, nimic din încâlceala de real şi realitate şi din nebunia de-a o descâlci cu sabia, nimic din joaca părelniciilor prin care adevărul se uită cu ochi de hidalgo. Afară doar de silueta coborîtă din peniţa lui Gustavo Doré. Max Alhau e mai degrabă frate cu lunaticul Mîşkin. Sfios cu bunătate, discret cu modestie, tăcut cu nobleţe, părând a fi gata oricând să se dea la o parte din calea oamenilor şi a insolenţei existenţiale, să se retragă dinapoia lucrurilor şi a cuvintelor, pentru a distinge mai bine esenţele acestei lumi.

Aşa pare şi aşa este Max Alhau; aşa pare şi este poezia lui. Blândă dar nu mai puţin penetrantă, melancolică cu dramatism şi amară cu discreţie, înţeleaptă cu deznădejde şi tăcută în ţipăt. O poezie în care valoarea verbului şi deci a umanului mântuit în propria-i transcendenţă e dată de această sublimă neputinţă despre care vorbeşte poetul: „Ştim să rostim doar tăcerea..."

Cu discreţie, Max Alhau, autor a peste douăzeci de volume de poezie şi două culegeri de nuvele, laureat al Premiului „Artaud", critic de a cărui colaborare se bucură prestigioase reviste ca „Europe" ori „La Nouvelle Revue Française", continuă în fiece zi aventura tăcerii, adică a rostirii poetice.

*

Naufragiat al propriei tale istorii,
ce-ai putea cere pădurii de-atunci,
pădurii în care spaimele îţi plăcea
să le-ascunzi?
Îţi mai aminteşti în crepuscul
dârele din urmă-ale zilei,
cele în care citeai ca în linia palmei
şi care vorbeau despre-un nord ipotetic
de-atâta amar de vreme pierdut?

Pagină realizată de
Horia Bădescu

AGONIA ROMANULUI

de ION CREŢU

Este lesne, foarte lesne de înţeles confuzia romancierilor români, dezamăgirea lor în faţa perspectivelor destul de cenuşii ale romanului, atât ca gen literar, cât şi ca sursă de venit. De unde vine, de fapt, acest sentiment de profundă frustrare? Este el justificat? Poate fi el cuantificat? Există probe suficient de convingătoare care să justifice o atare stare de neliniște? Se poate întreprinde ceva împotriva acestei situaţii de criză? Avem aici doar o parte a întrebărilor pe care şi le pun, astăzi, prozatorii noştri, şi, bănuiesc, şi le-au pus cu prilejul Colocviului de la Sinaia, desfăşurat relativ recent. (Judecând mai ales după reacţii, însă, nu ştiu de ce am sentimentul că respectiva întâlnire, a fost mai degrabă un bun prilej pentru o campanie electorală literară în favoarea unui trend reprezentat de organizator.)

Să precizăm din capul locului că starea de preocupare comunicată de lucrările colocviului menţionat nu este proprie numai scriitorului român. Colocviile organizate pe teme asemănătoare pe diferite meridiane ale lumii, mesele rotunde, seminariile internaţionale, declaraţiile unor scriitori cu nume şi statut literar dintre cele mai respectabile, au emis, emit toate, grave semnale de îngrijorare relative la viitorul romanului. Deosebirea dintre modul cum percep scriitorii străini şi cei români această problemă merită relevată, totuşi. Dacă nu din alt motiv, cel puţin pentru faptul că străinii au o experienţă incomparabil mai bogată în confruntarea cu o asemenea şicană. Trebuie spus, fără ocol, că scriitorul român s-a dovedit incomparabil mai afectat, mai mult şi mai profund decât colegul lui de aiurea, de declinul evident al romanului - fenomenul fiind general - din cel puţin două puncte de vedere. Unul are un substrat strict economic - consecinţă a unei stări de fapt politice -, celălalt este de natură concurenţială - consecinţă tot a unei stări de fapt politice, dar total contrarii celei precedente - ambele însă cu grave consecinţe asupra profesiei, statutului de scriitor/romancier. Mai succint, raportul scriitor, cititor, editor şi, nu în ultimul rând, critic a cunoscut după 1989 modificări radicale.

Se ştie că înainte de '90 - sub comunişti, aşadar -, scriitorii, mulţi, nu toţi, îşi tipăreau cărţile în tiraje mari şi foarte mari. (Cum aceste tiraje deveniseră la un moment dat chiar un măr al discordiei între scriitori s-a renunţat la practica menţionării lor în caseta tehnică.) Suficiente titluri au beneficiat de reeditări/tranşe suplimentare. În anul 1966, de pildă, văd, cercetându-mi modesta bibliotecă personală, volumul lui Labiş, **Albatrosul Ucis**, a fost tras în 60 de mii de exemplare; ceva mai târziu, **Miturile esenţiale** ale lui Victor Kernbach au fost tipărite în 100 de mii de exemplare. **Poezii de până azi** de Păunescu au apărut în nu mai puţin de 151.130 de exemplare iar volumul de note de călătorie **Zidul şi iedera** de Mircea Maliţa a fost tras în aproape 30 de mii de exemplare, ca să dau doar aceste exemple. Astăzi, chiar şi tirajele relativ modeste ale multor volume de poezie de odinioară - 3-4 mii de exemplare - reprezintă, de regulă, un plafon greu de atins, chiar şi pentru romane. În termeni economici, aceste tiraje se traduceau în sume capabile să asigure scriitorilor, multora dintre ei, un standing care le permitea să-şi vadă liniştiţi de scris. (Se cunosc cazuri când poeţi din provincie au trântit pe biroul unor „organe" bucureştene o tipăritură din ziar cu un grupaj de versuri proprii şi, invocând statutul de poet, a doua zi au primit locuinţă sau buletin de Bucureşti, dacă nu pe ambele.) Chiar la modestul preţ de cinci lei exemplarul - cât costa prin '70 un volum din Biblioteca pentru toţi - tot revenea o sumă frumuşică pentru autor, dacă e să faci o socoteală. Deunăzi, un istoric literar (n.b.!) îmi mărturisea, nostalgic, că „înainte vreme" şi-a cumpărat apartament cu o singură carte! Cine-şi permite, astăzi, să trăiască din scris? Cine, la drept vorbind, mai are timp să scrie? (Un tânăr critic se lamenta în cronica sa că, ocupat să facă bani, nu mai găseşte răgazul să citească!). Slujbele celor mai mulţi scriitori - înainte de '90 - erau fie legate de scris - edituri, redacţii etc. - fie didactice, ca să nu-i mai menţionăm pe acei *happy few* care treceau pe la serviciu, când treceau, numai pentru a-şi ridica salariul. Ne place sau nu, scriitorul este, cel puţin pentru moment, unul dintre marii perdanţi ai Revoluţiei din '89. Astăzi, el are libertatea să scrie ce-i poftește inima, dar la ce bun când nimeni nu-l cumpără?!

Celălalt aspect, concurenţial, se referă la atacul sufocant declanşat de numeroasele componente media: televiziunea, cinematograful, radioul, presa, internetul etc. asupra atenţiei şi timpului liber al cititorului. În Apus, „concurenţii" au apărut şi au câştigat teren în mod treptat. Scriitorul a fost avertizat din timp de pericol şi a avut răgazul să se adapteze, să găsească măsurile cele mai nimerite, pentru a-şi apăra teritoriul. Mai mult, la început, el chiar a beneficiat de tehnicile cinematografice pentru a-şi face opera mai atractivă! Romancierul român, în schimb, a fost luat prin surprindere nu a fost pregătit pentru acest tip de „agresiune". După 1990, asupra lui s-au abătut concomitent toate „relele" asemenea unui stol de ciori malefice din filmul lui Hitchcoock, **Păsările**.

Să adăugăm concurenţa acerbă, cel puţin în primii ani de după '90, a confraţilor străini, chiar dacă nu totdeauna a celor mai buni, ale căror traduceri au câştigat bunăvoinţa (şi banul) cititorului.

La canalele media menţionate se cuvine adăugată competiţia provenită din interiorul breslei. A apărut, s-a văzut, o specie de scriitori, mai puţin preocupaţi de „literatura mare", care se declară satisfăcuţi cu popularitatea imediată şi un câştig palpabil astăzi în detrimentul gloriei, incerte, de mâine. Pavel Coruţ este unul dintre ei. „Atelierul" lui a produs în ultimii zece ani, am auzit, 36 de titluri, ceea ce dovedeşte o excelentă adecvare la condiţiile pieţei. Un lucru a devenit cert: scriitorul care nu coboară „în stradă" va reuşi, eventual, să scrie un roman mare - epocal, cu foarte mare noroc - în nici nu caz unul popular.

Situaţia este însă departe de a fi dramatică, aşa cum s-ar putea crede. Doar două exemple de titluri care au debutat prin a fi romane populare, de scandal chiar, **Cei trei muşchetari** şi **Madame Bovary**, astăzi repere literare capitale, vorbesc convingător despre cât de labilă este diferenţa dintre a scrie pentru azi şi a încheia un contract cu viitorul.

Nu în ultimul rând, dar foarte semnificativ, latura strict de „meserie" are rolul ei în decăderea romanului în interesul cititorului. Spun prin asta că scriitorul român continuă să scrie şi azi de pe aceleaşi poziţii, paliere valorice, precepte estetice şi profesionale ca şi înainte de 1990. El ignoră, printre altele, câteva lucruri esenţiale, printre ele că raportul dintre scriitor şi cititor s-a modificat în mod radical. De pildă, a scrie conform formulei *qui m'aime me suive* a devenit total contraproductiv. Reţeta poate să ducă, eventual, la un roman „mare" - gen **Ulise** - în nici un caz la un tiraj semnificativ. Opţiunea este, desigur, a scriitorului. Laureaţi ai Premiului Nobel, şi l-am numit aici pe Bellow, nu fac un secret din programul lor, ca romancieri, de a amuza. Firește, există grade diferite de amuzament, dar cine nu-şi dorește să fie „amuzat" de un scriitor de talia lui Bellow? Se întâlnește în acest program nu doar o substanţială doză de realism dar şi de umilinţă. Câţi dintre noi se mulţumesc cu atât de puţin? Un cititor, un lector anonim, practic, făcea unui amic al lui, autorul unui roman de inspiraţie rurală, următorul reproş: „De ce, mă Ghiţă, încarci carul ăla cu fân pe zece pagini, 'tu-i mama lui de car cu fân, nu poţi şi tu să-l încarci într-o pagină?" Chiar aşa! Morala este la îndemâna tuturor. Dar câţi dintre noi îşi amintesc de îndemnul lui Tudor Arghezi: „Să scriem închegat şi după geometria în spaţiu. Să scriem scurt şi nou"?

Nu în ultimul rând, după 1990, s-a schimbat radical nu numai raportul dintre scriitor şi cititor, dar şi raportul scriitorului faţă de editor. Înainte, scriitorul se mulţumea - sau oricum aşa suna protocolul - să-şi predea manuscrisul într-o formă publicabilă (nu comentăm aici ce înseamnă „publicabil"), restul cădea în răspunderea editorului: tipar, difuzare, publicitate (eventual), vânzare etc. După 1990, acest lanţ tehnologic a continuat să funcţioneze în acelaşi mod - spre paguba atât a scriitorului, cât şi a editorului său. Traseul unei cărţi fie ea roman, volum de versuri etc. nu este încheiat o dată cu acceptarea manuscrisului de către editor. El începe abia în acel moment. Scriitorul, în mod firesc, este partenerul editorului până la capăt, respectiv până când se epuizează ultimul exemplar al tomului încredinţat spre publicare. Practic, asta înseamnă că autorul, prin contract sau din proprie iniţiativă, îşi va însoţi cartea în turneul promoţional organizat (obligatoriu) de editor. În Statele Unite, cel puţin, autorul face un amplu, foarte amplu tur - indiferent dacă este vorba despre un debutant sau un scriitor consacrat (cu atât mai bine dacă este vorba despre un romancier consacrat!) - prin numeroase oraşe, unde participă la mese rotunde, lansări, şedinţe de autografe etc. Efectul unei asemenea implicări se traduce, dincolo de o imensă oboseală, în încasări - cu repercusiuni sensibile într-un anume confort financiar al autorului - precum şi în câştigarea unor noi cititori/cumpărători pentru viitoarele lui apariţii editoriale. La noi, din varii motive, transportul este scump, hotelurile sunt foarte scumpe, hrana - exorbitantă, comoditate sau ignorarea importanţei marketingului - nimic din toate astea nu se întâmplă, sau sunt formale. O singură, notabilă, excepţie, după ştiinţa mea - Mircea Dinescu, al cărui fler/ştiinţă în promovarea cărţilor sale lasă, inexplicabil, rece lumea literară.

Editorul, în sfârşit (?), este rareori sensibil la politica de marketing. Un singur exemplu: Acum vreo doi ani, premiile Uniunii Scriitorilor s-au acordat în plin Târg al cărţii, adevărată mană cerească pentru un editor serios. Normal, obligatoriu, chiar de a doua zi, romanul premiat ar fi trebuit să poarte o banderolă consemnând cu litere de-o şchioapă pentru cititor faptul că nu are în faţa ochilor o carte oarecare, ar fi organizat un afişaj special, un eveniment promoţional etc. Ei bine, nimic din toate astea nu s-a întâmplat, editorul fiind, probabil, prea ocupat să fie în acelaşi timp şi la editură, şi la restaurantul de la Uniune, şi la catedră, şi în viaţa politică.

Ar mai fi de spus câteva lucruri şi despre raportul dintre scriitori, dar asta altă dată.

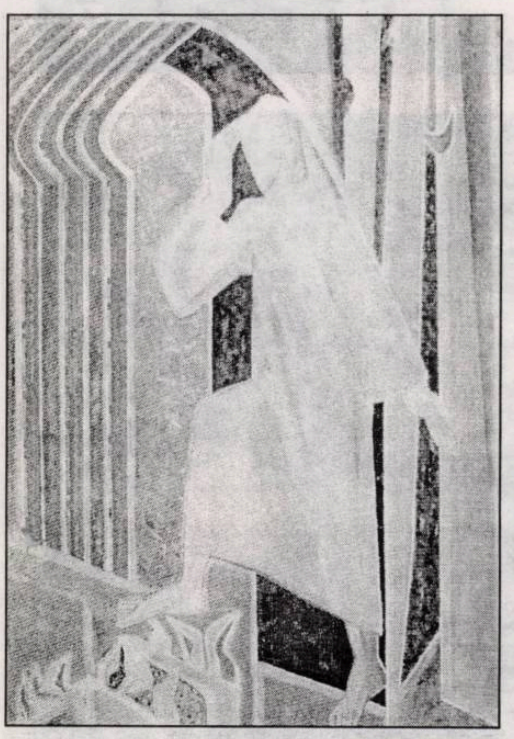
ACTUALITATEA LITERARĂ DIN TAIWAN

de MARIA IROD

„The Chinese Pen" este o publicaţie trimestrială editată de Pen-Club-ul din Taiwan, cu scopul de a ţine la curent publicul internaţional cu actualitatea culturală (în special literară) a acestei insule. Revista - elegantă şi în condiţii grafice excelente - apare în formulă bilingvă, cuprinzând pe lângă traducerile în limba engleză şi o anexă cu versiunea originală a textelor.

De fapt, după cum reiese din notele asupra autorilor şi traducătorilor, The Chinese Pen este în întregime opera unor oameni a căror formaţie intelectuală reflectă atmosfera cosmopolită din insulă. Cei ce semnează în această publicaţie sunt fie absolvenţi ai unor universităţi americane, fie anglişti taiwanezi - dintre care unii chiar traducători profesionişti - sau, în orice caz, intelectuali marcaţi într-un fel sau altul de contactul cu lumea occidentală. Am remarcat şi prezenţa sinologilor europeni. De exemplu - în numărul care mi-a căzut mie în mână (toamna 2000) - Lloyd Haft, profesor de literatura chineză la Universitatea di Leiden, Olanda, traduce câteva poezii.

„The Chinese Pen" - sau, cel puţin, numărul de care am pomenit, nu ştiu dacă este o regulă generală - seamănă mai degrabă cu o culegere de texte reprezentative din literatura taiwaneză contemporană, decât cu o revistă. Spun asta pentru că lipsesc cu desăvârşire eseurile şi recenziile, iar formatul şi concepţia grafică sunt mai apropiate de cele ale unei cărţi. Dacă nu ar fi câteva amănunte care să sugereze că este vorba despre un periodic - printre care cele câteva informaţii de actualitate culturală - „The Chinese Pen" ar putea fi uşor luată drept o antologie. Ceea ce nu este, în definitiv, o greşeală prea gravă. Revista cuprinde cinci schiţe şi povestiri, şapte poezii şi un poem în proză.



Camilian Demetrescu
Proba focului în faţa sultanului din Maroc

Singurul text care iese oarecum din tipare este cel semnat de sculptorul Shaih Lifa şi intitulat **Estetica deşeurilor** (**Garbage Aesthetics**), unde acesta îşi explică, foarte concis, concepţia artistică. Într-o manieră puternic influenţată de ultimele curente din artele plastice contemporane (mai exact, de action art) şi dovedind totodată o legătură strânsă cu tradiţia occidentală (vezi modul în care se foloseşte de ready mades), artistul taiwanez îşi montează propriul *performance* la Muzeul Naţional de Artă din Taichung, iar textul publicat de „The Chinese Pen" e menit să clarifice mesajul ecologic al demersului său. Hârtiile pe care vizitatorii muzeului sunt invitaţi să le arunce într-un perimetru ce schiţează harta Taiwanului vor acoperi în ultima zi a expoziţiei pomul aflat la mijloc. Descrierea acestui *performance* e urmată de câteva precepte de "interpretare a gunoaielor cu ajutorul muzeelor" şi de "interpretare a muzeelor cu ajutorul gunoaielor". Textul e însoţit de fotografii color, dintre care unele apar şi pe cele două coperţi.

La capitolul proză scurtă oferta acestui număr din „The Chinese Pen" e destul de variată. De altfel, şi autorii aparţin unor generaţii diferite. Una dintre cele mai reuşite bucăţi este **Casa de bilete** (**The Ticket Booth**) a lui Huang Chun-ming (născut în 1939). Scrisă într-o manieră tradiţională, povestirea creează o atmosferă densă, în care tragismul situaţiilor se metamorfozează pe alocuri într-un comic absurd. Într-o mică localitate balneară, unde locuiesc aproape numai oameni în vârstă, se fac cozi imense la biletele de tren. În fiecare dimineaţă, indiferent de vreme, bătrânii se aşază la rând în speranţa că vor prinde bilete pentru Taipei. Copiii lor, stabiliţi în marele oraş, promit să-i viziteze cu condiţia ca părinţii să le cumpere din timp biletul de întoarcere, pentru a nu risca să călătorească în picioare. Coada oferă un spectacol trist al decrepitudinii şi neajutorării, din care nu lipsesc accentele groteşti. Bolile şi vârsta le joacă feste bătrânilor. Unul dintre ei îsi închipuie că aude mereu vocea soţiei moarte de mai multă vreme, altul are un atac de cord în timp ce încearcă să ia bilete peste rând. Povestirea se încheie cu înmormântarea bătrânilor care n-au rezistat la coadă, unde copiii vin fără să se mai gândească la biletul de întoarcere. Finalul, ca şi restul

naraţiunii de altfel, e sobru şi lipsit de patetism.

Interesante sunt şi cele câteva proze cu epic mai difuz şi cu tentă eseistică. **Un tren cu destinaţie necunoscută** (**A Train With An Unknown Destination**) de Yen Kun-yang (născut în 1948) e un text în care psihanaliza se împleteşte cu tehnica suprarealistă a suprapunerii imaginilor. În tren (Sau trenul nu e decât o metaforă? Nu se ştie sigur.) un bărbat are tot felul de viziuni terifiante, ce i se perindă prin faţa ochilor cu o limpezime onirică. Un scurt epilog ne informează că personajul s-a sinucis cu trei luni mai târziu, după ce fusese acuzat că a comis adulter cu o femeie pe care o cunoscuse în tren.

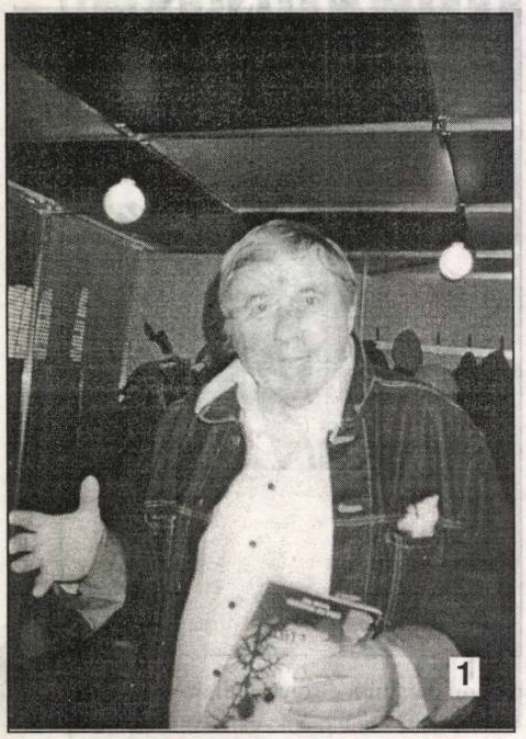
În **Grepfruturi acre şi pepeni dulci** (**Sour Grapefruit And Sweet Melons**) de Chou Fen-ling, naratoarea îşi construieşte un univers al senzaţiilor şi nuanţelor gustative în acord cu propriile stări sufleteşti.

O prezenţă inedită în paginile revistei este Walis Nokan (născut în 1961), care semnează poemul în proză **Ceai de după-amiază** (**Afternoon Tea**). Scriitorul provine din tribul atayal al băştinaşilor de origine polineziană care constituiau cândva populaţia de bază a Taiwanului, până când au fost treptat asimilaţi de imigranţii din China continentală. Poemul său are delicateţea stampelor cu linii şerpuitoare în tuş negru. Parfumul ceaiului de după-amiază se ridică în aer o dată cu gândurile poetului şi, atingând un nor rece, cad apoi ca fulgii de zăpadă, transformate în versuri.

Prezenţa versiunii originale a textelor este, desigur, un aspect pozitiv al revistei, care oferă o satisfacţie în plus cunoscătorilor de limbă chineză. Eu m-am mulţumit cu traducerile în engleză, care mi s-au părut de calitate, cu toate că îmi lipseşte termenul de comparaţie.

„The Chinese Pen" este o publicaţie alcătuită cu mult profesionalism şi, totodată, o lectură plăcută. Carta Pen-Club-ului internaţional, reprodusă la sfârşitul revistei, vorbeşte despre libertatea cuvântului şi protejarea patrimoniului cultural, subiecte semnificative pentru Taiwan, regiune cu un statut controversat şi în care până nu demult guvernul hotăra ce poate şi ce nu poate fi publicat.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE


1

3

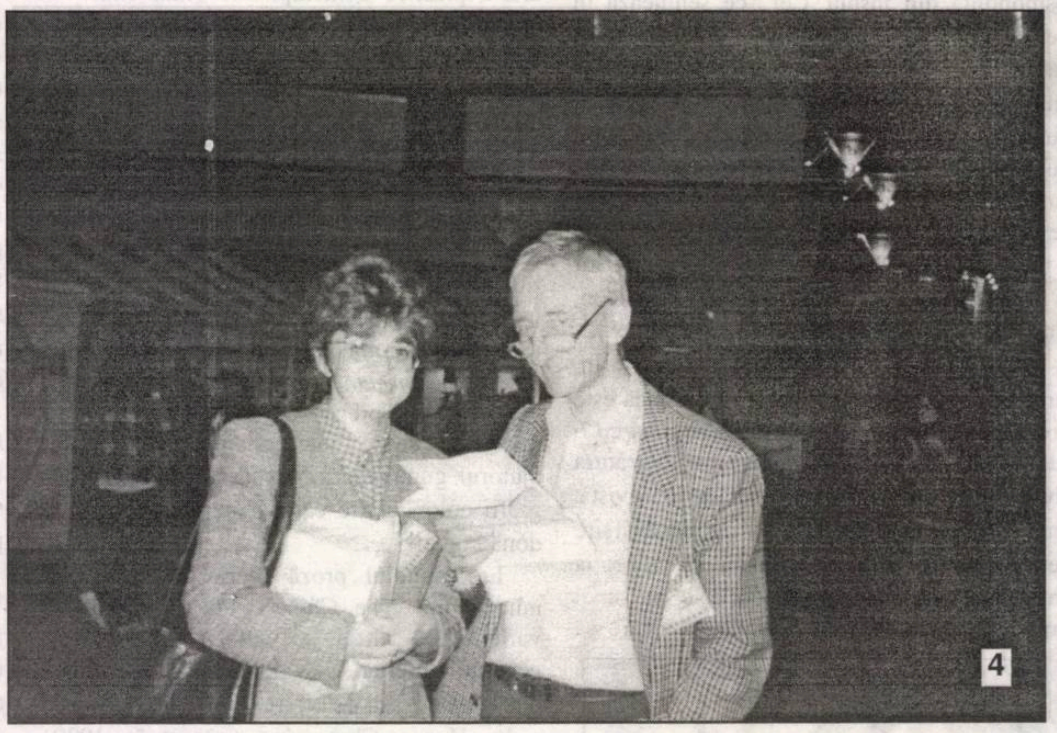
1). Volubil ca de obicei, George Astaloș n-a ratat nici Târgul de Carte „Gaudeamus", unde și-a expus principiile teatrale.

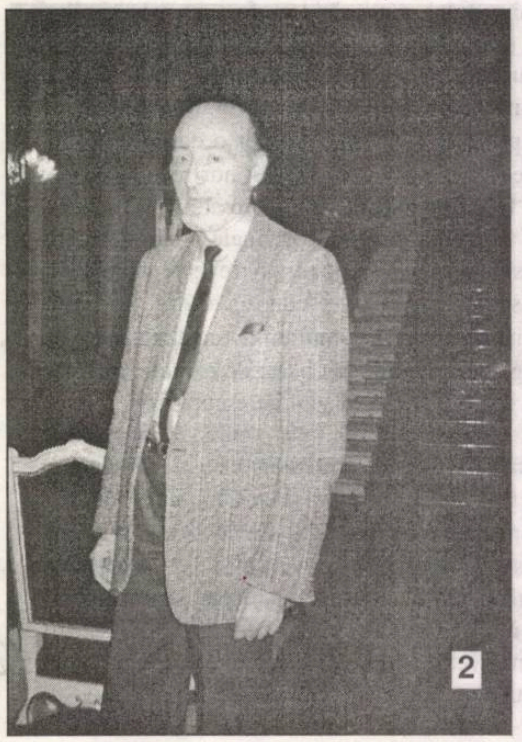
2). Din acest an, Constantin Abăluță devine o amenințare pentru colecționarii de premii: îi complexează.

3). Secvență timișoreană cu protagoniști de marcă (pe acele meleaguri dolarii nu-s la mare cinste!): Paul Eugen Banciu, Viorel Marineasa și Robert Șerban (fără cioc).

4). Doi observatoriști (Carmen Mușat și Gheorghe Crăciun) se prefac că-și consultă notițele, dar, de fapt, ne aruncă priviri prietenești. Cel puțin, la vedere.

5). O strângere de mână pentru Ion Brad, venită de la Zaharia Stancu. Laurențiu Fulga aplaudă, cu discreție, emoționantul moment.


4


2

5

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

BIBLIOTECA „ASTRA" SIBIU

Luceafărul

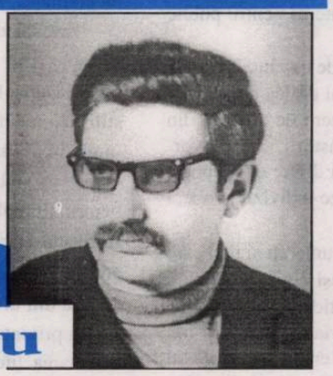
Săptămânal de literatură. Nr. 45-46 (491-492), serie nouă. Miercuri, 20 decembrie, 2000. Preț: 8.000 lei

Da, cred că statul ar trebui să investească în asemenea proiecte. Mai exact, să folosească banii noştri, ai tuturor, pentru punerea în circulaţie a unor bunuri culturale cu adevărat necesare, de interes public, şi nu pentru menţinerea artificială şi zadarnică în viaţă a unor reviste de genul revistei „Contemporanul", care oferă cititorilor cultură cu ţârlâita.

alex. ştefănescu

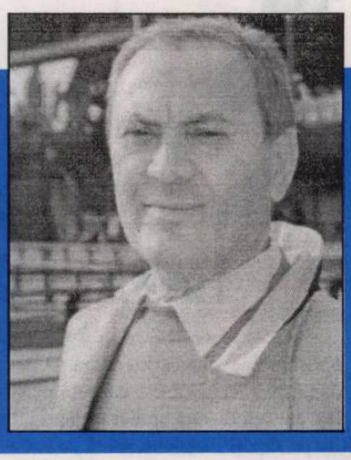
Numere speciale:

ISTORIILE LITERARE



Dar nu afirm că este o nenorocire acest Drefuz - oricine ar investi în cartea lui Marian Popa ar câştiga înzecit. S-ar umple de bani. Pot înţelege că Marian Popa n-a scăpat de adversităţile de odinioară, dar că nimeni nu este dispus să investească într-o asemenea tipăritură... mi se pare greu de crezut.

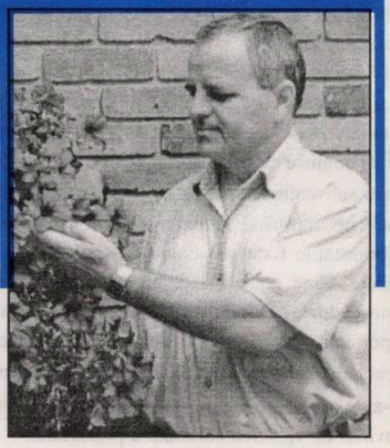
cornel ungureanu



marian popa

n-a fost niciodată prea agreat. A fost permanent atacat, de inamici şi de amici, de români şi de evrei, în ţară şi în străinătate, de la Moscova şi de la Europa Liberă, înainte şi după 22.12.1989, atunci când a scris şi atunci când a respirat. Agreat sau nu, se ştie că Marian Popa a fost înzestrat de Dumnezeu cu forţă de muncă, a avut timp berechet şi că nu glumeşte: istoria lui va fi o istorie.

Literatura română, se ştie, este lipsită în continuare de principalele lucrări de referinţă, opere monumentale de ordonare, sistematizare şi recuperare a unei uriaşe cantităţi de informaţie, mereu ocolită, mereu trecută în planul secund al aşa-ziselor istorii scurte, sincere, polemice etc.



aurel sasu

„Mica" problemă poate deveni brusc o mare problemă, dovadă fiind şi exemplul lui Marian Popa, pe care-l consider cel mai dotat pentru a ne da o istorie literară de mare anvergură. Nu ştiam însă că Marian Popa a şi dus la bun sfârşit o asemenea lucrare, iar faptul că i-au fost refuzate subvenţii nu mă miră câtuşi de puţin. Ar trebui publicate numele celor ce au alcătuit comisia respectivă, ca să ne dăm seama o dată mai mult cum stăm.

mihai sin

Dintre „cai" numai unul m-a dezamăgit şi a retrogradat la categoria „mârţoagă": Ion Rotaru, care şi-a tipărit Istoria cu erori materiale enorme (exemplul flagrant fiind amestecarea fotografiilor, numelor şi versurilor lui Lucian Vasilescu cu cele ale lui Luican Vasiliu) şi o vădită neînţelegere a fenomenului contemporan. Decât asemenea istorii nocive, mai bine lipsă.

horia gârbea

horia gârbea

1 Nu ştiu cine zice că literatura va deveni orală, dar nu cred că are dreptate. Nici „elitele", dar nici plebea nu pot renunţa deocamdată la ficţiunea literară şi nici la suportul de hârtie. Sigur că informaţia tipărită pe suport magnetic, citită pe ecran şi difuzată pe Internet e mai ieftină. Pe o dischetă care costă doar şapte mii de lei încap mai multe romane, iar imprimarea nu costă nimic. Dar şi aici apar probleme de conservare. Cartea nu va dispărea, cred, în următorul secol.

2 Istoriile literare prezintă interes în orice epocă şi motivele sunt aceleaşi pentru care istoria în general prezintă interes pentru public şi specialiştii domeniului.

3 Autorii pot promite orice, important e să se ţină de cuvânt. Este cert că o istorie este diferită de un dicţionar. Cel de-al doilea e mai uşor de realizat: o colecţie de fişe, eventual reproducere de articole din presa literară, actualizate sau nu. Dar sensul unei istorii este să vorbească în primul rând despre legătura dintre autori şi dintre ei şi epocă, să explice evoluţia fenomenelor şi ideilor, nu să fişeze indivizii şi opera lor.

Nu pot să anticipez ce şanse au cei zece autori enumeraţi şi nici care vor dezamăgi. Ar fi ca şi cum aş paria la curse. Deşi cunosc „caii", e vorba de un derby dificil şi nu risc să fac pronosticuri. Dintre „cai" numai unul m-a dezamăgit şi a retrogradat la categoria „mârţoagă": Ion Rotaru, care şi-a tipărit **Istoria** cu erori materiale enorme (exemplul flagrant fiind amestecarea fotografiilor, numelor şi versurilor lui Lucian Vasilescu cu cele ale lui Luican Vasiliu) şi o vădită neînţelegere a fenomenului contemporan. Decât asemenea istorii nocive, mai bine lipsă.

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundaţia Luceafărul**
Apare cu ajutorul Ministerului Culturii
Redacţia:
Laurenţiu Ulici *(director)*
Marius Tupan *(redactor-şef)*
Simona Galaţchi *(corector)*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

Voi arăta mai jos de ce cred că e foarte greu să se realizeze o **Istorie** de către un singur autor, chiar „în putere". Dacă mai apar, cu vârsta, conservatorismul şi chiar senilitatea, e imposibil. Dintre autorii citaţi în întrebare, unii sunt politicieni, conducători de instituţii (academie, teatru), au oare timp pentru munca imensă pe care o presupune sistematizarea materialului, presupunând că fişele sunt deja scrise? Dacă s-ar referi doar la o perioadă scurtă sau ar porni din vechime s-ar opri într-un punct mai îndepărtat de prezent, poate le-ar fi cu putinţă. Altfel, cuprinzând „tot", inclusiv ultimul deceniu, nu.

4 Aşa cum am spus, aştept ca o istorie să explice fenomenele literare, să le pună în legătură cu evenimentele istorice şi sociale, nu să se limiteze la fişe de autori. E de fapt banal: istoria trebuie să observe curentele şi tendinţele diferite dintr-o literatură şi influenţele lor reciproce.

Orice metodă este bună dacă dă rezultate, orice persoană se arată potrivită dacă reuşeşte. Subiectiv, aş prefera o istorie scrisă cu farmec, lizibilă, care să nu ocolească anecdota şi care astfel să fie accesibilă unui public cât mai larg, o istorie-poveste. Dar o istorie în care precizia datelor să fie mai presus de orice critică. În ceea ce priveşte valorizarea autorilor, subiectivitatea este inevitabilă şi cred că mai puţin contează scara valorilor cât identificarea corectă a spiritului unui autor, a sensului operei sale.

Cred că literatura română există de puţină vreme, nu mai mult de două secole. Totuşi, pentru o cercetare mai adâncă şi mai precisă, ar fi cazul, poate, ca autorii să se limiteze la secolul al XX-lea sau chiar la perioada postbelică plecând de la premisa că secolul al XIX-lea şi chiar prima jumătate a secolului al XX-lea au beneficiat de „istorisire" şi fenomenele sunt în general fixate. Perioada de după 1945 este însă foarte greu de abordat şi ar trebui, numai pentru ultimii 55 de ani, eforturi imense. Asta pentru că nici toată literatura nu a fost „sinceră" (liberă), nici critica ei. E dificilă identificarea literaturii conjuncturale, dar nu se pune problema înlăturării ei din istorie pentru că a avut rolul ei în evoluţia literaturii, s-a studiat în şcoală şi a influenţat mentalitatea, a stârnit fenomene în replică, scrieri parodice etc.

Perioada dintre război şi 1989 e foarte complicată şi nu ştiu cum ar scoate-o cineva la capăt. Dar nici ultimul deceniu nu e uşor, mai ales prin numărul cărţilor apărute acum. După 1989 au debutat sute de autori de toate vârstele şi de o mare varietate stilistică, multe sunt debuturi amânate, cărţi care au aşteptat 5-10-20 de ani. Apoi, prin înmulţirea uriaşă a editurilor istoricul va avea accesul foarte dificil la tot ceea ce s-a tipărit ca volum. Nu mai vorbesc de reviste literare. Sunt poate pesimist, dar, numai pentru ultimul deceniu al secolului al XX-lea, o istorie a literaturii române nu poate fi realizată de către un singur om, el nu poate, fizic, să citească atât. Ar fi necesar un colectiv de cel puţin zece autori, de o sută de operatori calificaţi (studenţi filologi), aceştia din urmă pentru a tria materia brută.

În privinţa perioadei 1945-1989 cred că ar trebui să existe un institut întreg pentru cercetarea literaturii române în perioada comunistă însărcinat să editeze un buletin lunar şi să scoată, pe termen lung, în zece ani să spunem, o istorie cu volume pe genuri, pe decenii, sau pe curente literare. Oricine înţelege că aşa se face o treabă ca asta, dar oricine înţelege şi că este o utopie: de unde bani? Totuşi un regim politic responsabil şi civilizat ar trebui să aloce fonduri. Dar de unde regim responsabil la noi? Nu-i vorbă că, şi dacă ar face-o, cine garantează că angajaţii respectivi s-ar pune pe treabă şi nu ar vedea posturile ca pe nişte sinecure, aburind lucrurile şi trăgând de timp? Problemele sunt fără soluţie!

Mi-aş dori însă şi altceva, poate mai uşor de realizat, deşi nu foarte uşor, nişte istorii parţiale ale literaturii şi nu neapărat pe domenii „majore", sau chiar în marginea literaturii. N-ar fi interesantă o istorie a folclorului urban din secolul al XX-lea? A romanului poliţist românesc? A SF-ului? A literaturii pentru copii? A literaturii de propagandă? Astfel de lucrări, bine scrise, cu sesizarea legăturii între lucrările literare şi epoca istorică în care s-au produs, eu le-aş aprecia în primul rând.

5 Am şi răspuns. Statul trebuie să scoată banii. Sigur însă că autorii trebuie să cheltuiască banii cu responsabilitate şi să dea în schimb ceea ce se aşteaptă de la ei. Ce „cont propriu" la bieţii scriitori?

6 Nu cunosc istoria domnului Marian Popa. Comisia ar fi trebuit oricum s-o citească sau să solicite referate de specialitate unor personalităţi imparţiale, ceea ce sunt aproape sigur că nu s-a petrecut. Depinde, normal, şi de suma solicitată în raport cu fondurile totale administrate de comisia cu pricina. Îmi lipsesc datele. Ca principiu, o „istorie" de acest tip merită a fi subvenţionată, chiar nefiind o capodoperă.

7 E imposibil să mă pronunţ, necunoscând lucrarea şi nici pe autor prea bine. Refuzul poate fi legat de priorităţile fixate de comisie, de factori subiectivi, de existenţa altei lucrări similare. Cine poate şti? Câtă vreme nici întrebarea nu precizează clar date despre numita **Istorie**? Dacă e o **Istorie** de mare valoare, lucru ce ar fi atestat de mulţi critici importanţi, universitari din domeniu, care să refere asupra ei, ar fi poate posibil să se ceară o finanţare specială la guvern, senat etc. Poate o universitate sau Academia şi-ar asuma la rândul lor tipărirea. Trebuie, însă, ca instituţiile respective să fie convinse de valoarea culturală a proiectului.

AVATARURILE UNUI EŞEC

de MARIUS TUPAN

La diverse colocvii, cu prilejul multor dezbateri, în destule anchete şi chiar în diferite studii, plasate cu ostentaţie pe pagini bine imprimate, suntem avertizaţi că vom fi, în curând, martorii unor metamorfoze imprevizibile, în zona artistică, acolo unde sensibilitatea fiinţei, în orice condiţii şi sub orice agresiuni, părea a fi suverană. Atacurile ar veni, cică, de la instrumentele electronice, aproape de neconceput în era mediatică, dar şi de la noile mentalităţi, care ar schimba raporturile noastre cu opera de artă. Nu doar elaborarea şi receptarea ar suferi modificări, ci şi valorizarea acesteia, căci memoria colectivă ca şi cea individuală se vor măsura şi se vor stoca în casete, iar creaţia propriu-zisă, cea mai nobilă zestre a veacurilor, va căpăta determinări simpatetice numai în funcţie de evoluţia computerelor şi a anexelor acestora. O minte luminată, pe care n-am suspectat-o vreodată de snobism, a ajuns la o concluzie greu de acceptat de noi: literatura veacurilor următoare va fi orală sau nu va fi deloc. Într-un fel, făcea o conexiune, deloc întâmplătoare, cu Hegel, care prevestea, în veacul trecut, moartea artei. Profeţia lui Laurenţiu Ulici, fiindcă despre el este vorba, chiar dacă am cutezat să o combatem, nu trebuie ignorată *ab initio*, de vreme ce influenţele Internetului în viaţa comunităţilor umane sunt precumpănitoare, iar rezultatele, în multe cazuri, spectaculoase. Ar fi multe de spus în acest caz, pentru a înainta într-o direcţie sau alta, când ni se furnizează elemente pro şi contra, dar aceste dispute, cu multe ramificaţii în domeniul artistic, ne-au condus spre un subiect de mare şi perpetuă actualitate: istoriile literare. După cum se va observa şi în aceste numere speciale, pentru unii comentatori nu există o relaţie bine constituită între presupusa oralitate şi succesiunea de evenimente memorabile, tezaurizate în scrierile de specialitate, fiindcă se operează cu termeni inadecvaţi. Doar aparent. Oricum, situaţia interesează şi ne interesează, ţinând cont şi de faptul că o zonă, atât de importantă într-o literatură, este fie tratată cu superficialitate, fie ocolită, ba chiar ironizată, când aparatele electronice preiau multe sarcini ale cercetătorului iar personalitatea acestuia se diminuează simţitor. În ceea ce ne priveşte, considerăm că există trei puncte de vedere importante, care individualizează (sau caracterizează) unele grupări omogene. Cei care s-au trudit să scrie o istorie vor aprecia strădaniile confraţilor, chiar dacă metodele alese de aceştia nu-s cele mai inspirate. Subiectivitatea e firească aici. Ignoranţi (ca să nu le spunem altfel) devin aceia care nu au reuşit (n-au îndrăznit sau n-au putut) să se înhame la o asemenea muncă titanică. Când sunt iritaţi, nu se sfiesc să treacă la defăimări, afirmând adesea că astfel de întreprinderi sunt desuete, inoperante, mai ales în aceste vremuri în care mijloacele electronice ne vor scoate din orice încurcătură. Partizani, aşadar, ai Internetului (nu în sensul pe care-l bănuia Laurenţiu Ulici), încearcă să-şi mascheze propiile lor complexe şi inapetenţe, sperând, pe de altă parte, să-şi impună vocea în agora, deşi timbrul le e alterat. Şi, în sfârşit, remarcăm a treia poziţie, a acelora care afirmă că nu se va renunţa niciodată la cartea tipărită, oricâte descoperiri epocale se vor ivi la un moment dat. Dovezi numeroase vom avea şi în această dezbatere.

Aici îi putem descoperi atât pe intelectualii de creaţie, cât şi pe cei de consum, convinşi că orice manifestări, fie ele politice, sociale sau culturale, fără înregistrări exacte şi evaluări ştiinţifice, riscă să denatureze statura unui popor, uşor de transformat în populaţie, să bagatelizeze un trecut şi să altereze un viitor. Până când vom ajunge să ne emoţionăm, navigând doar pe Internet, sau să ne păstrăm zestrea spirituală numai pe casete sau CD, e momentul totuşi să cunoaştem şi să ne recunoaştem slăbiciunile dintr-o perioadă roşie, când avariile şi catastrofele n-au fost deloc puţine. Dar cum se întâmplă adesea la noi - nu întâmplător ocupăm, cu detaşare, poziţia ultimă în Europa la mai toate capitolele - idiosincraziile tradiţionale şi invidiile congenitale patrulează în regim de urgenţă pe diverse culoare şi circuite naţionale. La Colocviul traducătorilor din literatura română, desfăşurat în vara trecută la Neptun, multe intervenţii se refereau la absenţa unor dicţionare şi istorii temeinice, atât de necesare în vederea transpunerilor operelor noastre în alte limbi. Telefoanele care sună în redacţia Televiziunii „România internaţional" aduc mesaje asemănătoare. Elevii, studenţii, profesorii, toţi cei interesaţi de perioada postcălinesciană au nevoie de o sistematizare şi de o valorizare (oricât de subiectivă) a literaturii contemporane, cu toate plusurile şi minusurile acesteia. Iar, dacă punctele de vedere sunt mai multe (adică, mai multe istorii literare), e cu atât mai bine în folosul receptării marilor opere literare. Pledoaria noastră pentru editarea istoriei lui Marian Popa, ca şi pentru tipărirea tuturor scrierilor de acest fel, e, de fapt, obligaţia fiecărui scriitor, care se ia în serios, cu responsabilitate şi pasiune, de a sprijini, cu modesta lui putere, spiritele luminate, capabile de construcţii monumentale. Dacă ar fi numai furnizor de date, Marian Popa ar fi meritat să capete o sută, două sute de milioane, dintr-o subvenţie a statului de şase miliarde pentru cultura română în anul 2000. Dar istoria sa, din care noi am publicat mai multe fragmente, întâmpinate cu încântare de cititori, e o operă de anvergură, solidă, care ia în seamă toate numele creatorilor români de pretutindeni, afirmaţi în perioada 23 august 1944 - 22 decembrie 1989. E vorba de câteva zeci de mii. Iar, în numele acestora, au hotărît câţiva juraţi, persoane stimabile, de altfel, care n-au ţinut cont de argumentele şi documentele noastre, refuzând fără echivoc propunerea de editare a istoriei mai sus menţionată. Dacă va fi nevoie, vom da publicităţii textele trimise spre comisia de subvenţii, fiindcă e bine să se ştie pe ce poziţii ne aflăm şi cât suntem de interesaţi de aparţia oricărei istorii, oricine ar semna-o. Mai trebuie să adăugăm ceva. În acest demers al nostru, care , după cum se înţelege, s-a soldat cu un eşec, alături ne-a stat multregretatul Laurenţiu Ulici, care n-a pregetat să-l apeleze pe Minstrul Culturii, Ion Caramitru, şi să-l avertizeze că numai jocurile politice stau la baza unui refuz. Noi n-am fi atât de tranşanţi, convinşi că explicaţia acestui eşec, dinainte cunoscut (şi tocmai de-aceea înfruntat cu tenacitate), se află în faimoasa paremiologie românească, la capitolul care aminteşte de capra vecinului. Sigur, istoria respectivă va apărea, cu sau fără sprijinul guvernului, dar mai importantă decât intrarea acestei istorii în librării ni se pare înverşunarea celor care nu s-au clintit dintr-o decizie rigidă, amânând vremelnic - nu avem nici o îndoială - întâlnirea cititorilor cu o carte ce le era dedicată, în primul rând, lor. În ceea ce priveşte ştergerea numelui nostru de pe lista celor propuşi pentru subvenţii, drept pedeapsă, bănuim, fiindcă am fluierat în biserică, desigur, nu mai contează.

1 Deşi mulţi sceptici consideră că în viitorul secol literatura va căpăta un caracter oral..., sunt totuşi unii optimişti care cred că elitele nu vor renunţa uşor la magia cărţii tipărite. Dumneavoastră pe ce poziţie vă situaţi?

2 Credeţi că istoriile literare mai prezintă vreun interes? Dacă da, de unde va veni acesta?

3 Ignorând timpul şi vremurile, câţiva cercetători nu şi-au abandonat proiectele iniţiale şi ne-au promis istorii (dicţionare) ambiţioase. Din câte ştim, putem să vă oferim câteva nume: Laurenţiu Ulici, Nicolae Manolescu, Marian Popa, Cornel Ungureanu, Alex. Ştefănescu, Aurel Sasu, Eugen Simion, Valentin Taşcu, Dumitru Micu, Ion Rotaru. Ce aşteptaţi de la autorii menţionaţi şi care dintre aceştia credeţi că ne vor dezamăgi?

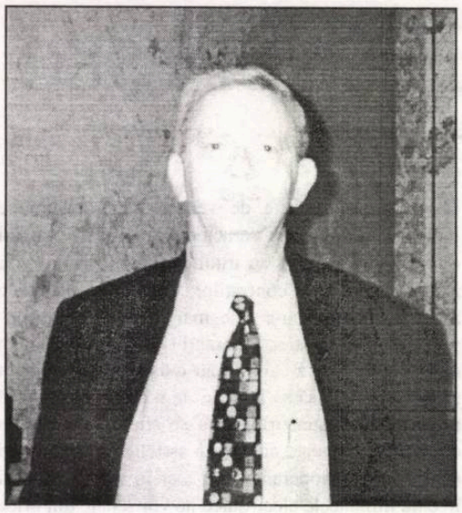
4 De fapt, care-s aşteptările dumneavoastră? Ce metode credeţi că vor avea şanse de izbândă şi ce personalităţi vă dau garanţii?

5 Consideraţi că editarea acestor istorii merită a fi subvenţionate de stat sau autorii trebuie să se descurce pe cont propriu?

6 Istoria semnată de Marian Popa e încheiată de mai mulţi ani. Interesaţi să o publicăm, am propus oferta noastră Comisiei de subvenţii de la Ministerul Culturii, dar ni s-a refuzat proiectul. Vi se pare normal?

7 Care credeţi că au fost criteriile pentru acest refuz? E Marian Popa un diletant în domeniu? Cum consideraţi că se poate ieşi din această curioasă situaţie?

Nota redacţiei: Câteva texte, prezente în aceste numere speciale, ne-au venit înainte de dispariţia lui Laurenţiu Ulici.



caius traian dragomir

1 Este cu adevărat interesantă şi profundă cuplarea problemei cărţii tipărite cu aceea a utilităţii şi sensului istoriilor literare. Aşa cum avem, ca disciplină, istoria literaturii scrise vom avea, oare, şi o istorie a literaturii orale (prezenţa oralităţii în literatură - din vremea poemelor homerice şi până astăzi - se realizează tot prin intermediul scrisului, al consemnării frazei, care trece din gură în gură, în sistemul semnelor notate spre a reţine cuvântul; o istorie a literaturii populare, apoi a *commediei del'arte* sau a altor fenomene de cultură din acest registru există, însă doar ca fapt periferic) sau, ceea ce ar putea să fie sau să nu fie acelaşi lucru, a literaturii electronice?

O spun în chip repetat: confundăm continuu planurile de situare în lume a obiectelor şi proceselor, confundăm obiectivele propriilor noastre acte, sau ale acelor fenomene istorice, orientate valoric şi în desfăşurarea cărora suntem prinşi. Criticăm cultura „coca-cola", „McDonald's", filmul hollywoodian, Internetul (cel puţin în dimensiunea sa culturală) şi alte asemenea amprente ale vremii actuale şi viitoare. Nu realizăm însă că această atât de criticată şi ridiculizată (întâi de sovietici şi acum de către dreapta românească sau europeană a ultimilor ani) „coca-cola" nu vine să înlocuiască vinul de Bourgogne sau de Médoc, nici măcar pe acela de Cotnari sau Drăgăşani, ci braga proastă sau alte amestecuri infecte care se pretind băuturi. Sistemul McDonald's nu concurează cu „La Tour d'Argent", „Capşa" (de altădată) sau „Antony's" - el se substituie cârciumii insalubre şi de prost-gust. Hollywood-ul nu încearcă să mă împiedice să îmi petrec seara recitind inegalabila **Mario şi vrăjitorul** (sau amintirile literare ale lui Sadoveanu, a căror perfecţiune a limbii egalează pe aceea a prozei antice sau a marilor modele anglo-saxone ale secolului al XX-lea) - filmele produse acolo înlocuiesc povestirile neîndemânatice şi redundante, de clacă. Internetul nu vine să suprime intimitatea, şoapta, îmbrăţişarea, murmurul sentimentelor - el nu diminuează interesul celor aleşi pentru acea formă a comunicării pe care François de la Rochefaucauld o socotea cea mai mare valoare a spiritului omenesc: discuţia între oamenii de talent şi cei de caracter. Internetul este ziarul electronic deschis globalizării, inter-acţiunii totale, instantaneităţii şi totodată durabilităţii.

„Noua economie" (şi, deci, noua tehnologie) cucereşte nu spaţiul cititorilor reali de literatură, ci pe acela al cititorilor veniţi înspre scrisul literar prin absenţa unei alternative mai atractive pentru capacităţile lor psihice. Cel care părăseşte cartea nu este demn de ea, iar intelectul, literatura, spiritul nu au nevoie de el. Nu vreau să spun că metodele electronice nu vor influenţa forma şi materia obiectului numit carte, dar aceasta se ca face progresiv, probabil relativ lent şi, în final, vom constata că faptul s-a produs în avantajul cărţii. Cum va fi posibil aşa ceva? Cartea, în lunga ei istorie, a ajuns să întrunească o serie de calităţi şi caracteristici de natură să facă din ea o parte a sufletului uman. Ea va evolua, dar exclusiv în măsura în care va reuşi să întâlnească aceste repere sufleteşti şi chiar metafizice iremediabil ale noastre, proprii nouă ca fiinţe intelectuale şi culturale. Cartea este un obiect intim potrivit, în plus, să ne însoţească în cele mai intime circumstanţe; poate fi manevrată cu gesturi simple, naturale; pagina cărţii, asemenea unui tablou, este aptă să ocupe aproape integral câmpul conştiinţei - în plus însoţeşte gestica şi privirile noastre, o dată că este manevrat aşa; are o estetică a ei, independentă şi totuşi dependentă, corelată, cu textul conţinut, aşa cum are o suficient de bună durabilitate. Psihologii constată astăzi că percepem timpul mult mai rapid şi mai bine privind cadranul unui ceas clasic, arătând minutele şi orele prin rotirea limbilor, decât în informaţia furnizată de ecranul digital. Ei - aceeaşi psihologi - vor constata că răsunetul emoţional (fără de care viaţa nu are sens, căci ea, viaţa, este emoţie) al cuvântului este altfel suscitat de pagină decât de ecranul monitorului.

Pe de altă parte, cred că pot atribui atât modificările stilului în literaturile lumii, cât şi variaţiile tematice (solid ancorate în stil), metodele scrisului în sensul modului elaborării în pagină a prozelor de către autor. Stilul şi temele nu fac decît să reflecte variaţiile tehnicii scrisului (aşa cum este acesta practicat de creatori). Nu îmi pot imagina **Hamlet** realizat, nu la computer, dar nici măcar la maşina de scris - nu am cum să nu observ că **Fraţii Karamazov**, **Anna Karenina**, **Ion**, **Cei trei muşchetari**, **În căutarea timpului pierdut** nu arată a opere concepute în faţa unei claviaturi. Marii generali ai tuturor timpurilor - aproape toţi - au urît faptul de a purta asupra lor arme. Lao Tze şi Sun Tzu explică, încă de acum două mii cinci sute de ani, de ce lucrurile stau astfel. Computerul, altădată maşina de scris, sau tot ceea ce se va mai inventa pe acest teren, sunt simple instrumente (unelte, scule) ale scutierului literar. Nu-l reprezentăm pe Don Quijote cu lance şi platoşă - sunt convins că a căra astfel de obiecte cădea în sarcina lui Sancho Panza.

În plus, supraîncărcarea informaţională sporeşte raportul zgomot supra mesaj, din creierul uman. Filosofii şi scriitorii greci sau romani refuzau chiar şi interesul excesiv pentru erudiţie. Am cunoscut oameni politici sau militari, dintre cei mai remarcabili ai ultimului deceniu, din câteva ţări; am constatat că ei aproape totdeauna nu excelează (faţă de aşa-zişii experţi ai respectivelor domenii) printr-un plus de cunoştinţe, ci printr-o mult mai bună orientare şi selecţie a acestora - adesea ei ştiu mai curând puţin despre un subiect, dar ştiu ceea ce era esenţial şi util.

Toate evoluţiile tehnice sunt destinate să ridice nivelul grupurilor medii de populaţie (sub raport economic, ştiinţific, social, cultural, artistic). Elitele au regulile lor de existenţă şi evoluţie - unul dintre principiile elitei este principiul cărţii. Sub ochii noştri, însă inobservabil, se naşte o nouă elită.

2 Scriitorul, artistul, crede în general, cel puţin în plan subconştient, în două lucruri: în nemurire (culturală) şi în obiectivitatea valorii. Ca atare, el are nevoie de istoria literară ca formă de imortalitate şi de sistematică axiologică. Eu nu cred nici în una şi nici în cealaltă (nu în spaţiul umanului - pentru mine ele se proiectează în sfera divinului) - cred însă în necesitatea culturii (artei, literaturii) de a se constitui permanent ca un sistem coerent, cu opoziţiile şi convergenţele sale, dar coerent şi, în acest sens, am, de asemenea, nevoie de istoria literaturii. Când va veni această nouă istorie. Atunci când în cultura română se va fi stabilizat o altă, autentică, modernă şi creativă filosofie a umanului, a spiritului, a creaţiei, a comunicării. De la cine va veni noua istorie? De la cel (sau cei) care vor ajunge primii la o astfel de filosofie, poate doar implicită demersului lor analitic.

3 Îi aştept pe toţi aceştia, pe cei care ne-au părăsit, prin textele lor deja scrise, precum şi pe cei încă activi, cu profundă chiar dacă inegală încredere, dar îi aştept spre a-i cunoaşte pe ei înşişi mai bine şi nu pentru că aş simţi că trebuie să primesc revelaţii încă neîncercate. „Noua literatură" română - inclusiv „noua" sa istorie (pun ghilimelele spre a sublinia o paralelă a intenţiei mele faţă de aceea conţinută în sintagme precum, altădată, „noul val" sau acum „noua economie") - va purta, cred, nume de autori dintre care foarte puţine abia dacă au fost puse încă în circulaţie.

4 Asupra problemei metodologice în studiul literar, istoric, filosofic, politic sau politologic am scris acum câtăva vreme ceva în „Steaua". Singura abordare potrivită ca metodă, astăzi, în această lume saturată de oferte în sfera ideilor şi a tehnicilor este ceea ce am numit analiza culturală - o abordare a temei în funcţie de toate dimensiunile culturii, sau de cât mai multe dintre acestea. Într-o civilizaţie care evoluează către integralitatea şi sinteza formelor existenţei, psihanaliza izolată, textualismul, istoricismul, semiologia, structuralismul, considerate separat, fac figură de fosile, lucru cu atât mai grav din moment ce nu impresionează măcar prin vechime. Din lista dumneavoastră de personalităţi refuz să discriminez pe cineva - în negativ sau în pozitiv. Încercarea istoriei literare este atât de dură şi vastă încât oricine acţionează pe terenul ei trebuie de fiecare dată să se reconfirme, dar aproape oricine, pe de altă parte, mai capătă, în acest spaţiu, o şansă.

5 Dacă un stat nu susţine marea cultură, el nu cred că este demn de încredere în nici un domeniu - economic, politic, social, pe teren intern sau internaţional.

6 Nu văd nici un motiv obiectiv, sau explicabil (confesabil) pentru acest act.

7 Criteriile ţin, poate, de subiectivitatea relaţiilor omeneşti. O soluţie? Un alt viitor al comunicării, al spiritului de reciproc respect, în lumea intelectualităţii româneşti.

monica spiridon

1 Statutul literaturii în universul virtual al satului global a făcut să curgă cerneală teoretică abundentă. Ca să nu mai vorbim despre bogatul folclor teoretic, deocamdată singura producţie orală consistentă a erei mediatice care are legătură cu literatura . Problema nu se pune deloc în termeni atât de simpliști, cum ar sugera întrebarea. (Nu mă pot abţine să remarc - pentru a câta oară? - că formulaţi întrebări retorice, cu răspuns la purtător.)

Unele afirmaţii manicheiste de tipul *Numai elitele vor mai citi literatură, pe când semidocţii, dacă nu analfabeţii pur şi simplu, se vor uita la videocasete sau vor naviga în spaţiul virtual* vulgarizează interacţiunea foarte lunecoasă şi complexă care s-a instituit deja între verb şi imagine, între pagina scrisă şi proiecţiile virtuale, între cartea tipărită şi eventuala sa lectură pe *web*. De partea literaturii, cooperarea a şi creat genuri sau formule literare (*cyberpunk*, sau reţele *avant-pop*, de pildă). În partea cealaltă, textul scris se insinuează impetuos în discursul publicitar vizual, ca să nu mai vorbim de funcţionarea sa pe web. Editorii care şi-au plasat cărţile pe Internet n-au dat faliment conform previziunilor, ci chiar dimpotrivă. După ce au parcurs câteva zeci de pagini pe ecranul monitorului, cititorii au cumpărat cartea.

V-aş sugera mai curând să amânaţi acest subiect pentru altă anchetă, mai ales că nu are cine ştie ce legătură cu istoriile literare. Dacă acestea mai au sau nu un viitor, nu Internetul va decide, asta e sigur. Iar literatura, ca să vă răspund totuşi, sibilinic, la întrebare, nu va muri. Se va încăpăţâna să rămână printre noi, schimbându-şi doar înfăţişarea, aşa cum a făcut-o, vreme de milenii.

2 La noi, ca şi oriunde în altă parte, interesul unei istorii literare provine din **programul, proiectul** - sau cum se spune azi într-un jargon pretenţios, *Marea naraţiune* **care stă în spatele ei**. Istoriile literare româneşti din secolul al XX-lea, când genul se şi naşte de fapt ca atare, depăşind simpla condiţie de inventar de texte, au fost de la bun început *căuzaşe*, adică au urmat un program mai ambiţios, mai bine articulat şi chiar mai autoritar aş zice, decât în alte culturi europene. Şi l-au etalat într-un mod destul de transparent. Orice istorie literară poate fi interesantă şi este, prin urmare, binevenită, cu condiţia să aibă un astfel de program, care să nu fie depăşit de timp, prost-articulat, nefuncţional etc.

O istorie a literaturii nu e simpla transcriere a unor fişe individuale, care odinioară se adunau în sertărele şi care acum se capitalizează în memoria computerelor. Ca să nu se dezintegreze ca un castel de cărţi de joc într-o colecţie de fişe, electronice sau nu, o istorie literară trebuie să fie cu totul altceva şi mult mai mult de atât. Ea trebuie să aibă în spate o ipoteză asupra desfăşurării (ca să nu zic de-a dreptul biografia sau destinul) literaturii române. Fie că dinamica generaţiilor ar fi avut logica şi chiar *desenul din covor* pe care îl căuta regretatul Laurenţiu Ulici. Fie că există o mişcare tectonică şi de remodelare a peisajului literaturii noastre, şi aceasta nu trebuie căutată la nivelul tradiţional numit *omul şi opera*, ci în planul formelor produse în limba română, ca la N. Manolescu. Legitim este să construim precum Călinescu o mare naraţiune prestigioasă de continuitate organică a literaturii naţionale după curbele progresive şi etapele tuturor celorlalte naţii europene, deşi în scopul demonstraţiei se fac mari concesii valorice şi se recuperează şi texte neproduse de limba română. Şi aşa mai departe. Acesta e motivul pentru care este loc pentru mai multe istorii literare, fie succesive fie simultane.

Pentru sferele şcolare şi pentru cele academice, istoriile literare au o funcţie care nu se va demonetiza niciodată, aceea de a canoniza o serie de autori dintre mai mulţi şi de a-i acredita în programe ca obiect de studiu, pe când ceilalţi îi va abandona arhivelor. În fine, pe scena culturală în sensul ei cel mai larg, ele expun şi apără o anumită ipoteză despre identitatea noastră culturală, despre raportul nostru cu lumea ş.a.m.d. Măcar în această privinţă, ele nu vor înceta niciodată să intereseze. Cu atât mai puţin într-un moment de turnantă, ca cel în care ne aflăm de o decadă încoace. Acum, la sfârşit de mileniu şi de ciclu cultural, identitatea şi proiectele noastre culturale trebuiesc reinventate şi traduse... în istorii literare.

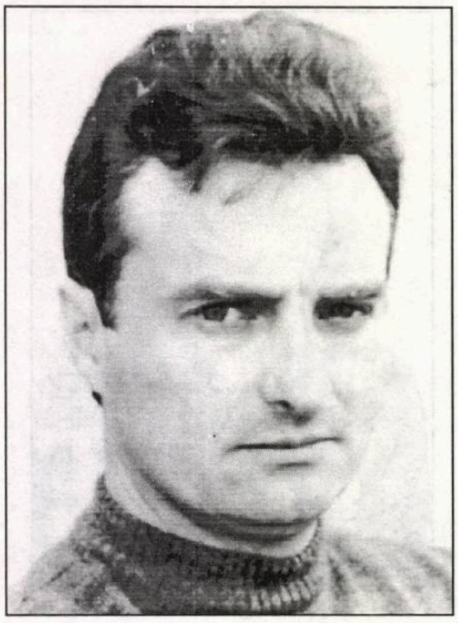
3 Până când nu vom avea toate aceste proiecte încheiate pe masă, întrebarea nu îşi are rostul. Nu am nici vocaţie profetică şi nici dexteritatea s-o mimez. Criticii se ocupă de obicei cu literatura reală, nu cu aceea posibilă. Numai prima te poate dezamăgi. Cât timp rămâne virtuală, cealaltă nu poate decât să-ţi alimenteze speranţele.

4 Nu mă hazardez să am aşteptări decât în legătură cu două dintre numele pe care le-aţi inclus pe listă, N. Manolescu şi Laurenţiu Ulici. Ambii au mai publicat câte un volum dintr-o serie unitară până acum şi ştiu ce sistem de lucru, ce reţetă, ce proiect au ales. De altfel, ele sunt şi foarte diferite între ele. Una este a întregii literaturi, autorul ei plasându-se la o anumită altitudine şi circulând pe o bandă de circulaţie pentru o anume viteză (durata medie, cum spuneau teoreticienii de la „Annales"). Cealaltă vizează literatura contemporană, plasându-se la alt plafon de altitudine, şi circulând cu o viteză care îi permite să vadă mai mult pe fereastră, dacă pot să mă exprim aşa, şi să nu-i scape nici un accident de relief. Cât despre structura viitoare a celorlalte nu am nici cea mai vagă idee. Tot ce pot spune este că, dacă Ion Rotaru pregăteşte o nouă istorie a literaturii după cea deja publicată, bănuiesc că o face ca urmare a eşecului glorios al celei dintâi...

5 Dintre toate categoriile de tipărituri care apar acum pe piaţă, istoriile literare, ediţiile, cărţile de critică şi poezia trebuie subvenţionate, fiind prin excelenţă neprofitabile şi, prin urmare, editurile le ocolesc. Dar mai depinde şi despre ce istorie e vorba. În acest caz, nu genul proxim, ci diferenţa specifică decide. N-aş finanţa, de pildă, istoria lui I. Rotaru şi sper că ea nici nu va fi fost subvenţionată de stat, adică din buzunarul meu de contribuabil.

6 Despre cazul în speţă, cel al lui Marian Popa, nu mă pot pronunţa, fiindcă n-am citit manuscrisul. Domnul Marian Popa, pe care îl ştiu de când eram studentă, a avut multe păcate şi a făcut o serie de compromisuri regretabile sub comunism. Dar nu se poate spune că n-a fost profesionist. În fapt, era tobă de carte. Cu toate scăpările pe care le are, mini-dicţionarul său de literatură contemporană este deocamdată de neînlocuit. Nu ştiu dacă manuscrisul a fost prezentat comisiei, aşa cum cere legea pe care o cunosc foarte bine, eu însămi fiind în anii trecuţi subvenţionată pentru un volum de critică. Cred că ar fi mult mai simplu să puneţi această întrebare membrilor ei, celor care au votat pentru, ca şi celor care au votat împotrivă.

Ştiu că România este ţara tuturor posibilităţilor, unde se trag sfori, sunt interese de grup şi de gaşcă, se plătesc poliţe şi se oferă recompense - ca la *Porţile Orientului*, de unde nu ne putem cu nici un chip dezlipi. Dar nici nu cred în mari comploturi şi n-am o viziune conspirativă asupra lucrurilor. Mai ales că acum o istorie a literaturii române contemporane s-ar cere precum pâinea caldă pe piaţa educaţională şi chiar ar fi adus profituri editoriale de best-seller.



radu voinescu

1 Literatura, în forma ei scrisă, a reuşit să se înrădăcineze atât de profund în habitudinile omului, în psihologia cotidianului încât e de presupus că, indiferent de suport - deja hârtia coexistă cu alte materiale şi cu alte modalităţi decât tiparul -, ea va continua să intereseze. Chiar să provoace satisfacţii intelectuale şi estetice. Relaţia noastră, ca specie, cu scrisul e aşa de logic constituită - scrisul fiind rodul nu al unei întâmplări, ci al unui efort pentru configurarea unui cod de comunicare şi de păstrare a informaţiei încât poate numai atunci când creierele noastre vor izbuti o comunicare dincolo de cuvinte s-ar putea discuta despre inutilitatea culturii scrise şi a mesajelor care au ca formă orice e compatibil cu un sistem de scriere. Ceea ce nu cred că se va întâmpla. În plus, mă tem că nu va izbuti urmaşul lui *homo sapiens* să parcurgă cu propria privire, direct, şi nu prin medierea unei tehnologii informatice, şi să înţeleagă mesaje în sistemul binar, cel utilizat astăzi de calculatoare, şi nici nu va putea să-şi lase moştenire urmaşilor experienţa altfel decât printr-un sistem de semne. Şi, bineînţeles, va recurge la istorii scrise într-o modalitate oarecare. Pentru că, să nu uităm, şi cu asta revin la ceea ce spuneam la începutul acestor rânduri, nu mai există acel tip de memorie care a făcut ca **Vedele** să poată fi transmise pe cale orală zeci şi sute de generaţii, păstrându-se nu numai cuvintele, ci, cum se ştie, şi tonalităţile vocii cu care au fost reţinute de către aceia care le-au înmagazinat prin procesele chimiei lor cerebrale, individuale, nici măcar generalizate la nivelul întregii comunităţi.

2 Nu numai istoriile literare, ci istoriile în general. Fiinţa umană este întoarsă şi cu faţa spre trecut dar priveşte şi spre viitor; mitologia l-a creat pe *Ianus bifrons* după chipul şi asemănarea noastră, ca să dăm apă la moară celor care îmbrăţişează teoria anticului Evhemeros. Nu se va renunţa la istorie pentru multe motive care nu pot fi dezvoltate aici, fiindcă răspunsul la o anchetă despre literatură nu se cuvine să se transforme într-o plicticoasă polologhie cu pretenţii antropologice. Va exista permanent un spirit al istorismului, în fel şi chip manifestat. Ca şi în istoriografia generală. S-a trecut de la evenimente, de la cronologia dinastiilor, a bătăliilor, la istoriile popoarelor, ale diferitelor organizări statale, apoi s-a ajuns la diverse aspecte ale socialului şi politicului, ale culturalului. Se vorbeşte azi despre o istorie a mentalităţilor, despre una a vieţii private şi aşa mai departe. Când s-au epuizat temele mari, când unele sinteze au putut părea mulţumitoare, s-a trecut la detalii. Avem istorii ale sexualităţii, ale scrisului, ale patulului, ale cărţii; a apărut chiar o istorie a violului şi anticipez că foarte curând vom putea citi una a feminismului. În literatură e la fel. Istorii ale genurilor literare, ale miturilor literare, ale formelor fixe în poezie, ale prozei, ale temelor, ale unui anumit tip de roman şi aşa mai depate. Nimic în afara istoriei. Un interes pentru evoluţia formelor literare, pentru autori şi epoci, stiluri se va manifesta mereu. Chiar când - sau mai ales atunci când - literatura va arăta altfel, va căpăta structuri şi forme pe care nu le putem nici măcar intui astăzi.

3 Ignorând timpul? Cred că tocmai ţinând cont de el în cel mai înalt grad, pentru că dimensiunea temporală o presupune orice demers istoriografic. Vremurile? Era, e de mult vremea unei istorii complete a literaturii române. Cât despre condiţii, ca să nu credeţi că ignor înţelesul cuvântului „vremuri", nu se poate spune că au fost vreodată prea prielnice. În privinţa proiectului de a scrie o istorie a unei literaturi naţionale, el va fi întotdeauna unul ambiţios. Atât că unii au ambiţii mai mari decât puterile. Dar bine ar fi dacă ar tot apărea la istorii. Chiar şi una mediocră sau de-a dreptul proastă e mai mult decât nimic. Mai mult, o istorie ratată poate fi cea mai bună provocare pentru a scrie una strălucită.

Din păcate, prin dispariţia lui Laurenţiu Ulici, segmentul literaturii române contemporane pierde poate pe cel mai avizat cunoscător. Dumitru Micu şi Ion Rotaru cred că au spus ce au avut de spus. De la ceilalţi autori pe care i-aţi menţionat nu putem aştepta decât fie continuarea istoriilor începute, fie opurile promise, indiferent cum ar fi, din motivul pe care tocmai l-am invocat. Nu ascund, cu toate acestea, că speranţele cele mai mari par să fie cele legate de Marian Popa. Declar aceasta fără a şti ceva despre conţinutul cărţii pe care am aflat că a încheiat-o deja, numai pentru că: *primo*, opera lui critică, mustind de inteligenţă, erudiţie şi rafinament literar îl îndreptăţeşte la o poziţie de linia întâi a criticii europene, *secundo*, pentru că, aşa cum am aflat dintr-o destăinuire pe care mi-a făcut-o, tot ceea ce a scris până aici n-a fost decât ca exerciţiu în vederea unei istorii a literaturii române şi, *tertio*, dintr-un motiv pe care-l voi detalia mai jos.

4 Aştept o istorie a literaturii române care să nu aibă la bază nici un criteriu ideologic, nici măcar înşelătoarea mască etic-estetic, ce poate fi manevrată în fel şi chip, să nu privilegieze regiuni sau oraşe, găşti, adică să nu ignore scriitori care nu sunt înrolaţi în diferite grupări, să nu ţină seama de regimul clientelar, care face ravagii în viaţa noastră literară, să nu privilegieze exilul în dauna a ceea ce s-a scris în ţară şi nici invers, să nu lase pe dinafară opera lui Sadoveanu, pe motiv că autorul a fost înhăitat cu comuniştii (asta nu înseamnă că trebuie ocultat colaboraţionismul lui) trecând peste faptul că Ov. S. Crohmălniceanu a fost şi el vârît în aceeaşi combinaţie (ce-i mai interesează pe florentini, astăzi, dacă Dante era guelf sau ghibelin?!), să dea o proiecţie bună a contextului fiecărei epoci, să nu fie doar un inventar de biografii, bibliografii şi scurte comentarii de opere, ceea ce ar transforma-o într-un dicţionar, să dea o soluţie privind încadrarea operelor care au apărut cu întârziere de decenii din cauza climatului din timpul dictaturii. Altfel spus, să vădească muncă, inteligenţă, cultură de toate felurile, nu doar literară, imparţialitate şi să fie accesibilă şi publicului larg, dar să nu facă nici concesii de la un minim stil cărturăresc.

Nu trebuie să vorbim încă despre garanţii care ţin de autori. Să apară textele şi apoi vom vedea.

5 Editarea (nu adaug şi scrierea, pentru că mulţi nechemaţi s-ar înghesui să mănânce banii, iar la sfârşit să predea vreun volumaş prizărit şi anost) acestor istorii trebuie subvenţionată de stat. S-ar putea ca aceia care au văzut că în ultima vreme au apărut tot felul de antologii ale literaturii române - e un fel de bătălie a antologiilor la ora actuală, fiecare antologator dorind doar să omologheze cercul de ciraci, restul e faţadă - să se sperie: „Să arunce statul bani pe toate prostiile?" Nu e nici un risc. O istorie se face extrem de greu; e altceva decât să pui la un loc poezii de diverşi. Nu sunt de exclus nici hărnicia periculoasă, energia extraordinară în muncă a veleitarilor, dar tot nu e un temei prea mare de teamă. O istorie a literaturii române, indiferent că o scrie Aurel Sasu sau Marian Popa e o problemă de interes pentru cultura naţională.

6 Bineînţeles că mi se pare normal, având în vedere componenţa acestei comisii. Nu şi-ar putea da girul decât pentru proiecte mediocre sau chiar fără calificativ (venim şi cu exemple dacă trebuie). Este încă un motiv să credem că istoria realizată de Marian Popa e cel puţin o carte excelentă, dacă nu una cu adevărat mare. Dar nu membrii comisiei sunt vinovaţi - atât au putut, atât au înţeles -, ci acela care i-a numit acolo. Să vă amintesc monumentalele erori din cartea d-lui Mircea Muthu, **Dinspre sud-est**? Am scris într-unul din numerele „Luceafărului" despre ele. Şi pentru ea s-au găsit bani, ca şi pentru următoarea, ca şi pentru următoarea... Să dezbatem cum trebuie şi nu cu politeţea cuvenită momentului festiv al Premiilor Uniunii Scriitorilor, eseurile d-lui Sorin Alexandrescu? O putem face. Dar nu rezolvăm nimic. Domnul Sorin Alexandrescu se va bucura în continuare de sinecuri peste sinecuri. Consilier pe nu ştiu unde - cum poate fi un consilier pe care să te bazezi cineva care nu a făcut toată viaţa decât să copieze mode şi curente şi a cărui contribuţie personală şi a cărui originalitate nu le vom putea detecta niciodată (urmăriţi-i apariţiile la televiziune, discursul banal, de-a dreptul tern, fără un gând mai sprinţar, dar citiţi-i în primul rând cărţile)?! -, membru în comitete şi comisii pe tot felul de funcţii bine plătite... Problema se va soluţiona când numirile se vor face în baza altor criterii decât cele de angajare politică şi când componenţa comisiei va fi adusă la cunoştinţa publicului (sau va fi fost adusă şi eu nu cunosc aceasta, caz în care îmi cer cuvenitele scuze). Trebuie să ştim oficial cine se joacă şi cu banii statului, şi cu destinele scriitorilor români. Lucrurile care au fost dezvăluite despre activitatea vechii comisii, serios marcate, se pare, de prezenţa unui Don Quijote de prin Est, au fost însă şi ele extrem de dezamăgitoare.

7 Criteriile, cum am spus, nu ţin decât de comisie. Când te ştii fost coleg cu un autor şi te temi de faima lui, rezultatul nu poate fi altul. Ce mai contează interesele literaturii române?! E bine să ştie, însă, practicanţii invidiei că nu Salieri a rămas în conştiinţa lumii drept un mare compozitor, ci Mozart.

Soluţia? Ori comisia vine la sentimente mai umane, renunţând la cele din categoria *zu menschliches*, ori un organism instituţional, care are dreptul sau chiar obligaţia, se autosesizează şi pune în discuţie activitatea şi practicile ei, căci îmi închipui că nu funcţionează *hors la loi*?

1 Cred că subiectul enunţat la prima întrebare este prea general abătând discuţia spre altceva, de mare importanţă!

2 Istoriile literare prezintă, în cazul special al ţării noastre, un interes maxim, deoarece, din diverse motive, nu există tablouri ale literaturii române în ultimi săi şaizeci de ani şi mai bine, **Istoria...** lui G. Călinescu, încercarea de maximă cuprindere, oprindu-se, ca şi aceea mai succintă a lui E. Lovinescu, la sfârşitul anilor '30. De atunci au apărut câteva schiţe foarte lacunare, în care sunt atâtea omisiuni şi nedreptăţi încât îţi vine să pui deficienţele pe seama factorului politic, activ în felurite moduri, dar cu efecte în general dezastruoase. Abia după Eliberarea de sub comunism s-ar putea încerca scrierea sau rescrierea unei istorii generale, în care să-şi găsească locul (iar cititorul să capete informaţii despre) toţi ostracizaţii ultimei perioade a comunismului, de la Alexandru Lungu, Al. Vona şi Pavel Chihaia, la Paul Goma, Ilie Constantin, Bujor Nedelcovici, Dinu Flămând, Adina Kenereş sau D. Ţepeneag. Nu poţi să stabileşti cu adevărat valorile, inclusiv a noilor veniţi, în frunte cu Mircea Cărtărescu, dacă nu le pui în corelaţie una cu alta, pe spaţii de timp cât mai largi, dar şi în stricta lor contemporaneitate. Literatura română, înainte de instaurarea totalitarismului comunist, nu a cunoscut acest fenomen al excluderilor, al petelor albe sau negre; dacă vreun scriitor nu se găsea în repertoriul unui istoriograf însemna că nu merită să i se recunoască un loc, nu că ministerul cutare, sau comitetul cutare, sau conducătorul cutare au edictat excluderea lui. (A existat un preludiu la toată această anomalie, de care eu pomenesc adesea, perioada 1938-1947, când presiunea politică a determinat „tăcerea" unor scriitori, dar şi o anume amuţire a criticii care nu s-a mai ocupat de ei, scriitorii evrei sau comunişti până la 23 august 1944, după care a urmat acelaşi regim, poate mai drastic aplicat celor de dreapta, ca Mircea Eliade, Emil Cioran, C. Noica, în sfârşit, fuga din ţară excluzându-i pe alţi câţiva: Ştefan Baciu, Eugen Ionescu, Mihail Villara, Al. Ciorănescu...) Integrarea literaturii din Moldova de dincolo de Prut, a cărei soartă se schimbă după cea de-a doua ocupaţie rusă (1944), este încă o problemă de care orice istoriograf trebuie să ţină seama.

3 Nu cunosc intenţiile şi proiectele tuturor acestor onorabili domni, pe care tocmai ingratitudinea vremurilor ar trebui să-i oblige la un efort general de cuprindere a întregii noastre literaturi. Personal nu-i prea văd ocupându-se de aşa ceva, dar, mai ştii? (În tot cazul, numele citate de dumneavoastră sunt foarte eteroclite, căci nu poţi să-i pui pe N. Manolescu şi Laurenţiu Ulici alături de Ion Rotaru şi chiar de Dumitru Micu.) Partea cea mai gravă este că toţi cei pomeniţi mai sus sunt total lipsiţi de simţ istoric, sunt nişte spirite anistorice, formaţi la şcoala nefastă a lui G. Călinescu - asta neînsemnând că le-ar lipsi intuiţia critică, talentul sau viziunea pe porţiuni limitate. Dar istoria e cu totul altceva, ea nu se poate constitui din recenzii şi cronici puse cap la cap, fără simţul ansamblului şi al cronologiei. G. Călinescu, prin sclipirile lui geniale şi prin talentul impresionistic inegalabil, a nenorocit serii întregi de critici de după el, care au încercat să-l imite, dar, mai grav, au crezut că se poate face istoriografie cu instrumente inadecvate. Şi,

alexandru george

cum nu puteau atinge nivelul maestrului, au ajuns să concureze cu un epigon: Eugen Barbu. Tot criticul român ambiţionează să scrie o **Istorie polemică şi antologică a literaturii române**, adică un talmeş-balmeş de pamflete, portrete, date de anecdotă, lovituri de cuţit şi când nu, de măciucă. (Ideea unei critici creatoare a ispitit pe mulţi; dar când îl vezi pe D. Micu ce face, ai senzaţia că priveşti o găină care încearcă să zboare. Cât priveşte pe Al. Piru, care s-a crezut toată viaţa „continuatorul" lui G. Călinescu, pomelnicele acestuia, însemnări şi note pe marginea cărţilor, ne dau măsura decadenţei spiritului critic şi istoric în ceasul de faţă.

4 Aşteptările mele sunt destul de circumscrise; cred mai degrabă că apariţia unei noi generaţii de istoriografi, care să-şi merite cu adevărat numele, ne-ar putea da speranţe. Cu serii întregi de intelectuali care privesc literatura din trecut doar în măsura în care reprezintă anticipările fatalmente întâmplătoare al vreunei expresii moderne nu se poate face istorie literară. Aceasta trebuie să fixeze ceea ce cutare scriitor a fost într-un anume moment istoric, prin aceasta înţelegându-se nu doar ceea ce au crezut contemporanii despre el, eventual el însuşi. Istoria literară are ca scop fixarea unor poziţii, dar ea rămâne o istorie de valori, care nu se pot stabili decât cu greutate şi nu la modul absolut, în nici un caz însă pornind de la prezent la origini, cum vor să facă toţi călinescienii, ci tocmai invers, aşa cum e firesc. Situaţia vreunui scriitor anume, în cadrul unui curent, într-o anume grupare literară, chiar şi în singurătatea cea mai vădită, este tot o problemă de temporalitate.

Ceea ce mie mi se pare mai îngrijorător este faptul că generaţia criticilor care au acum în jur de şaizeci de ani, de veterani, aşadar, ai perioadei comuniste, s-au baricadat în convingerile lor, în prejudecăţi, în partizanatul îngust şi de asta suferă întreaga viziune a ultimei jumătăţi de secol - de fapt, această viziune neputând să se constituie. Atâtea cărţi de proporţii uriaşe, de la seriile lui Eugen Simion la **Dicţionarul scriitorilor români**, iniţiat de M. Zaciu, parafează (cu o grabă care vorbeşte de la sine!) falsul în aprecierea trecutului literar imediat, confuzia valorilor, totala dezorientare a unei întregi generaţii.

5 Desigur că o viitoare istorie literară sau un dicţionar (dacă nu există cine s-o scrie pe prima) va fi o lucrare de anvergură pentru care orice subvenţie, sosită de oriunde, este binevenită.

6 Nu cunosc lucrarea lui Marian Popa ca să pot răspunde la această întrebare. În principiu, cred că s-a invocat lipsa de bani. (Doar din ecou public şi din unele informaţii oferite chiar de „Luceafărul" ar fi vorba de o carte numărând mai multe mii de pagini, aşadar pretinzând pentru tipărire şi editare câteva sute de milioane de lei.) Comisia de subvenţii a ţinut probabil seama de aceasta, ca şi de faptul că preţul unui exemplar, chiar fiind enorm el însuşi, nu va putea aduce recuperarea banilor. „Normalul" de care vorbiţi dumneavoastră este de căutat în lucrările şi mecanismele unei comisii pe care eu nu o cunosc (se pare că anual componenţa ei se schimbă). Ar fi poate cuvenit să vă adresaţi ei, forţând-o să dea un răspuns.

Dar pentru că veni vorba de o comisie de subvenţii, să vă propun atenţiei şi generozităţii dumneavoastră lăudabile cazul unui alt scriitor, care fiind şi el de oarecare valoare, a păţit cam acelaşi lucru ca şi Marian Popa; e vorba de un anume Alexandru George. Anul acesta, comisia în chestiune i-a refuzat sponsorizarea unei cărţi **Alte reveniri, restituiri, revizuiri**, o lucrare complementară celei apărute deja şi pe care el o consideră de oarecare folos pentru cel care vrea să-şi clarifice situaţia valorilor literaturii româneşti din ultima sută de ani. Dorind tot succesul lui Marian Popa, îmi îngădui să sper că unde a trecut acesta poate o să treacă şi neînsemnata mea persoană, cu un volum mult mai mic de hârtie.

7 Nu-l consider pe Marian Popa un diletant în materie, aşa cum se configurează unul din pretextele refuzului, care, în totalitate, repet, nu-mi sunt cunoscute. Criticul este o indiscutabilă personalitate, afirmată, ce-i drept, în răspăr faţă de mulţi dintre clasicii în viaţă, gloriile fabricate în comunism. (Mai ales a trezit ura imortală a gâştii de la „România literară", căreia i-a făcut multe clipe fripte.) Eu l-am urmărit cu simpatie colegială, chiar dacă nu ne-am lovit în păreri totdeauna. Alta este, însă, întrebarea: Marian Popa este plecat din ţară de vreo două decenii; cum a putut să se informeze asupra puhoiului de cărţi literare care au apărut în literatura noastră în răstimp? Şi, apoi, are supleţea de a schimba atitudinea, de a face faţă noilor realităţi, dar şi tăria de a rezista exploziei care a avut loc în decembrie 1989 şi de a nu-şi pierde luciditatea? Dacă da, îi sprijin din plin demersul şi, pentru că eu însumi nu posed nici cea mai mică sumă pentru a-i veni în ajutor, îi ofer acest sfat pur colegial: să-şi publice voluminoasa carte în mai multe volume (aşa cum au făcut-o şi alţii, dar în primul rând N. Cartojan pentru partea veche a literaturii noastre) ca să nu mai sperie comisiile noastre, care şi aşa nu vor trece, în lectura cărţii, de copertă.

cornel ungureanu

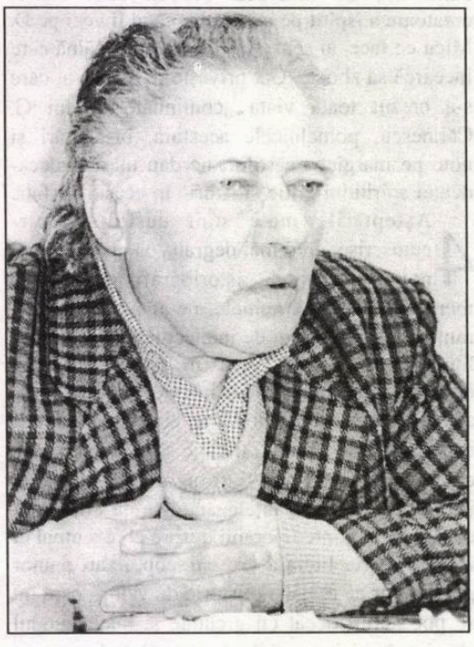
1 Elitele îşi vor face obiecte de artă care să aducă, mai mult sau mai puţin, a cărţi. Dar cărţile vor mai supravieţui o vreme în zonele subdezvoltate. Lumile emancipate şi cele primitive sunt paralele, precum ale viilor şi ale morţilor. Putem să ne imaginăm că, multă vreme, cărţile se vor retrage în colectivităţile închise, protejate precum popoarele civilizate în faţa năvălirilor barbare. Vedeţi, lumea noastră culturală trăieşte pe invers.

2 O, da, un interes în creştere, fiindcă este nevoie de memorie, de amintiri, de instrumente de lucru, de arborele genealogic care să ne amintească, fiecăruia, că ne tragem de la Râm. Sau de la Crâm. Sau de unde se va aşeza politichia mileniului următor.

3 Sigur că aştept, mai întâi, de la mine tot felul de istorii. Dar dacă e să vorbim de oamenii cercetării disciplinate care deja au propus cărţi - opere încheiate - atunci să spunem că personajele sigure sunt Dumitru Micu, Eugen Simion, Marian Popa, Alex. Ştefănescu, Ion Rotaru. Nu ştiu dacă numele cu care completaţi lista cred, într-adevăr, în istoria literară. Că se dedică acestei munci. Sigur că numeroasele cronici ale lui Nicolae Manolescu, o dată tipărite, vor face excelentă figură de instrument de lucru, omolog istoriei literare pe care o reclamăm.

4 Da, asemenea cărţi ar trebui avute în vedere de cei care subvenţionează cultura română.

5-6-7 Nu prea înţeleg de ce i-a fost refuzată subvenţia. Parcă n-aş crede. Dar nu afirm că este o nenorocire acest refuz - oricine ar investi în cartea lui Marian Popa ar câştiga înzecit. S-ar umple de bani. Pot înţelege că Marian Popa n-a scăpat de adversităţile de odinioară, dar că nimeni nu este dispus să investească într-o asemenea tipăritură... mi se pare greu de crezut. Fiindcă o asemenea investiţie este extrem de profitabilă, iar oamenii cu bani din România nu sunt atât de ignoranţi (unii!) încât să nu poată deduce enorma lor şansă.



dumitru solomon

1 Nu cred în *oralitatea* „viitoare" a literaturii, despre care ar vorbi „unii" (nici nu i-am *citit*, nici nu i-am *auzit* pe aceştia). Oricum, ar fi ca o răsturnare a evoluţiei, o întoarcere de la calculator la abac, de la building la peşteră, de la „Jaguar" la ricşă, de la, în sfârşit, Shakespeare la legendele populare cu spiriduşi. Dacă, însă, este vorba de înlocuirea Galaxiei Gutenberg cu Galaxia Internet, aici se întrezăresc unele semnale... Şi, totuşi, să nu uităm că la apariţia cinematografului se vorbea despre dispariţia teatrului, iar la apariţia radioului şi, apoi, a televiziunii, de dispariţia teatrului şi a cinematografului. Nu au dispărut nici unul, nici celălalt, dar s-au *adaptat*. Nu-mi dau seama cum se va adapta cartea la generalizarea Internetului, dar presupun că, între altele, *mirosul* cărţii, pe care unii cititori îl adulmecă înainte de lectură, va fi adecvat conţinutului, astfel că, de pildă, vom avea cărţi mirosind a Lancôme, a Yardley, a pajişte, a castel scoţian, a ketchup, a friptură de miel etc. În faţa acestei perspective, mă întreb îngrijorat cum vor mirosi romanele poliţiste: a cadavru, a formol sau a tutun de pipă?

2 Firește că istoriile literare prezintă interes pentru cine au prezentat şi până acum: profesori, cercetători, studenţi, elevi, istorici literari, critici, scriitori în viaţă, precum şi moştenitorii drepturilor de autor.

3 Autorii pe care-i menţionaţi, în măsura în care se vor ţine de cuvânt (din nenorocire, Laurenţiu Ulici nu se mai poate ţine, vai, de cuvânt...), sunt atât de diferiţi ca formaţie, structură, gândire şi stil încât de la fiecare ne putem aştepta la *altceva* şi *altfel*, aşa că fiecare poate fi interesant, cum pot fi interesante şi manualele alternative, în ciuda părerii unora. Sau a altora.

4 Este o întrebare la care ar fi bine să răspundă istorici literari, critici şi cercetători (în măsura în care aceştia din urmă mai există).

5 Bineînţeles că trebuie să fie subvenţionate de stat, căci literatura de consum se subvenţionează singură.

6 Nu mi se pare normal, decât dacă există o motivaţie temeinică, nu ocultă, şi care trebuie adusă la cunoştinţă celor interesaţi.

7 Marian Popa este autorul unui mai vechi dicţionar de literatură română contemporană din care se citează şi acum în diverse împrejurări. Fragmente dintr-o nouă istorie a literaturii române au fost publicate în revista „Luceafărul". Este, după părerea mea, o voce autorizată. Din această situaţie cred că se poate ieşi prin **dezbatere publică.**

mihai sin

1-7 Triumfalismul tehnologic pe care-l trăim îşi are limitele lui, deocamdată poate mai puţin evidente. Cei ce-şi închipuie, ba chiar trâmbiţează că „Galaxia Guttemberg" şi-a fi trăit traiul, fie că sunt determinaţi de mari interese comerciale (să nu uităm totuşi că cel mai bogat om din lume este Bill Gates, cel mai important promotor al „erei computerelor"), fie că fac o gravă şi poate naivă confuzie între informaţie şi cultură. Fără a risca definiţii şi incursiuni ce nu-şi au locul acum, mă mulţumesc să spun că, dacă ţinem seama de înţelesul încă acceptat şi profund al conceptului de „cultură", un excelent informatician s-ar putea dovedi un individ aproape incult, iar un recunoscut şi reputat om de cultură poate fi străin de hăţişurile informaticii şi de computere, domeniu în care mulţi abia se „alfabetizează". Cultura adevărată (în măsura în care mai credem în aşa ceva, dar să sperăm că se vor găsi întotdeauna „fanatici" care să o frecventeze şi să o susţină) nu se poate dobândi doar la computer şi fără să-ţi treacă prin mână cărţi esenţiale, cel puţin deocamdată, iată că simt nevoia să fac această precizare.

Mult mai importantă, dar şi mult mai puţin comentată şi analizată în profunzime, mi se pare a fi teribila oboseală culturală, evidentă mai ales în ţările occidentale, după câteva secole de mare cultură şi de extraordinare acumulări, ce pot produce panică unui intelectual mediocru sau chiar mediu. Nu puţini indivizi pot să aibă senzaţia de saturaţie sau chiar de sufocare, ca şi cum universul cărţilor s-ar putea prăbuşi oricând peste ei. Senzaţia aceasta, ar trebui să înţelegem, nu va putea fi anulată doar de progresul tehnologic, chiar dacă va veni şi ziua când o imensă bibliotecă va putea fi comprimată pe o dischetă cât o pastilă. Mai mult, „Ordinea", sistematizarea unui „univers" cultural, realizată prin sinteze de tot felul, pare să nu mai fie suficientă şi eficientă. Încă Montaigne, în secolul al XVI-lea, constata cu o detaşare în spatele căreia se ascundea deja o anumită îngrijorare, dacă nu cumva un început de „spaimă culturală". „A interpreta interpretările e lucru mai anevoios decât a interpreta faptele; mai multe cărţi despre cărţi decât despre orice alt subiect; nu facem decât să glosăm unii despre alţii" (**Eseuri**).

Din motive pe care în general le cunoaştem, dar n-ar strica să le mai conştientizăm din când în când, literatura română nu se poate lăuda cu prea multe sinteze, fie că sunt istorii literare, enciclopedii, compendii sau manuale celebre; prin urmare, nici nu ne putem plânge că am fi copleşiţi de aceste „mijloace de instrucţie", "instrumente de lucru", surse de informare sau, mai rar, cărţi ce se citesc sau doar se răsfoiesc cu plăcere intelectuală (iar **Istoria...** lui Călinescu se poate citi şi astfel). Cu toate acestea, vremurile sunt de asemenea natură încât curiozitatea cititorului nu mai poate fi stimulată de orice apariţie editorială de profil, ci doar de promisiunea excepţionalităţii. Căci şi la noi, mai puţin desigur decât în Occident, interpretări şi comentarii de tot felul, unele prea stufoase, altele prea şi ridicol „preţioase", iar altele, din nefericire, ce nu vor servi niciodată nimănui, pot duce la sufocarea sau chiar la mortificarea operelor, asemenea unei vegetaţii luxuriante şi parazitare.

E bine, deci, să ne întrebăm dacă-şi mai au rostul istoriile literare în condiţiile de astăzi. Răspunsul meu e categoric afirmativ, câteva dintre argumentele de mai sus fiind, cred, suficiente. Cu precizarea, absolut necesară, că depinde cine le scrie. Mai mult ca oricând autorul trebuie să aibă credibilitate şi alte date, alte înzestrări, care să-i confere o cât mai mare autoritate, o viziune cât mai exactă asupra valorilor româneşti fiind de mare importanţă. Căci fără o privire „din înalt", imensa materie a unei istorii literare va eşua într-o colcăială şi „viermuială" informă, fără reliefuri ferme şi, desigur, fără lumina atât de necesară. În acest caz, o istorie literară cu interpretări rămase „la piciorul broaştei" va rămâne doar o mărturie a ambiţiei şi a orgoliului nemăsurat şi debusolat al autorului, dar interesul ei public şi justificarea superioară vor fi nule.

Acolo unde nu există destul spirit şi substanţă, într-o istorie literară degeaba se va face risipă de glumiţe, răutăţi şi sarcasme, ironii şi umor îndoielnic şi, în consecinţă, judecăţile de valoare se vor potrivi ca nuca-n perete cu operele celor mai mulţi autori „trataţi". O astfel de „istorie" va produce delicii, un timp, doar unei „galerii" (căci văd că aceasta continuă să existe, indiferent de vremuri), apoi va intra definitiv în uitare, devenind în cel mai bun caz o „curiozitate" sau o bizarerie din ce în ce mai greu de înţeles, producând doar nedumeriri şi derută unor cercetători ai generaţiilor viitoare. Este cazul lui Alex. Ştefănescu, al cărui „spirit critic", cât va fi fost, a involuat incredibil în ultimii ani, mimat în primul rând de suficienţă şi de o incapacitate de a gândi, cum spuneam, „mai înalt", dincolo de interese imediate şi de linguşeli penibile. Mi-am mai spus părerea despre „critica" lui Alex. Ştefănescu, dar cu toate acestea să dea Domnul să mă înşel. Deşi nu prea cred, întrucât nimic nu luminează, cel puţin deocamdată, întinsele pogoane „critice" burduşite cu banalităţi.

Neaşteptata şi şocanta plecare dintre noi a lui Laurenţiu Ulici lasă proiectul său, al unei istorii literare, nefinalizat. Dar chiar dacă nu e aproape de finalizare, ea ar trebui publicată, din motive pe care nu cred că mai e necesar să le argumentez.

Garanţiile cele mai mari de împlinire, de realizare a unei istorii literare care să reziste în timp, devenind adevărată carte de referinţă în domeniu, cred că le au Marian Popa, Eugen Simion, Nicolae Manolescu şi Cornel Ungureanu. Fără îndoială, autoritatea critică reprezintă un argument important, nu însă şi hotărîtor. Surprize plăcute ar putea veni dinspre ardelenii Aurel Sasu şi Valentin Taşcu, dar nu exclud o mare surpriză care să vină dinspre un nume prea puţin cunoscut sau chiar necunoscut. Epoca noastră, paradoxal, permite unor indivizi de mare tenacitate şi de înzestrare deosebită să ducă la capăt proiecte de mare anvergură, printr-o muncă de „benedictini", desfăşurată într-un deplin anonimat.

Fără îndoială că, o dată încheiat, manuscrisul unei istorii literare trebuie subvenţionat de stat pentru a fi tipărit nu oricum, ci în condiţii grafice deosebite. Bineînţeles, apare o mică problemă: o astfel de lucrare trebuie să obţină girul unei comisii de specialitate sau al unor referenţi de prestigiu (dar sincer să fiu, nu ştiu cum funcţionează „tehnic" un asemenea proces, nefiind vreodată în situaţia de „beneficiar"). În acest caz, apare o altă mică problemă: din cine sunt compuse aceste comisii şi cine sunt referenţii? „Mica" problemă poate deveni brusc o mare problemă, dovadă fiind şi exemplul lui Marian Popa, pe care-l consider cel mai dotat pentru a ne da o istorie literară de mare anvergură. Nu ştiam însă că Marian Popa a şi dus la bun sfârşit o asemenea lucrare, iar faptul că i-au fost refuzate subvenţii nu mă miră câtuşi de puţin. Ar trebui publicate numele celor ce au alcătuit comisia respectivă, ca să ne dăm seama o dată mai mult cum stăm.

Căci se pare că vechea şi tradiţionala practică cu „valori" româneşti ce obstrucţionează sau chiar asupresc valori româneşti nu mai impresionează de multă vreme pe nimeni, intrând în firescul unei detestabile „normalităţi".

alex. ştefănescu

1 Magia cărţii tipărite poate fi înlocuită de magia unui text transcris, în programul Word, pe ecranul luminiscent al calculatorului. Nu e neapărat o pierdere. Şi, oricum, nu asta e problema. Nici de caleaşcă nu ne mai folosim (decât vara, la mare, când plătim cu bani grei capriciul de a ne plimba cu un vehicul din secolul al XIX–lea), dar nu suferim prea mult din cauza asta.

Problema cu adevărat îngrijorătoare este perspectiva dispariţiei literaturii cu totul. Sunt filosofi ai culturii care vorbesc cu toată seriozitatea de „moartea literaturii".

În ceea ce mă priveşte, *nu cred* că literatura va dispărea. Cât timp oamenii vor folosi un limbaj pentru a comunica, se va recurge, spontan (şi inevitabil) şi la o utilizare fantezistă a acelui limbaj. Oamenii vor renunţa, poate, la ceea ce înţelegem astăzi prin literatură, dar nu şi la un mod literar de a folosi limbajul. Limbajul care va fi în vigoare în momentul respectiv.

2 Sigur că prezintă interes. Este vorba de memoria a ceea ce s-a făcut într-un domeniu - important - al vieţii spirituale până în ziua de azi. Memoria înseamnă conştiinţă. Nu suntem pisici ca să ne tolănim într-un fotoliu, să toarcem şi să trăim exclusiv în prezent. Oamenii fără memorie (culturală) sunt periculoşi. Ei votează, de exemplu, cu Ion Iliescu sau cu Corneliu Vadim Tudor. O istorie a literaturii mă face să fiu un cititor competent, să ştiu unde mă situez când citesc un text şi să-mi pot reprezenta reverberaţia acelui text în conştiinţa publică. Unii se mulţumesc, poate, să mănânce un măr găsit în iarbă. Eu vreau să identific pomul din care a căzut acel măr, să am harta ramificării rădăcinilor lui în pământ, să înţeleg procesul de fotosinteză din frunze. Nu este un capriciu. Şi apoi, am învăţat asta de la Titu Maiorescu, E. Lovinescu, G. Călinescu, care, să recunoaştem, ştiau şi ei câte ceva despre literatură...

3 Ion Rotaru deja ne-a dezamăgit. Istoria literaturii publicată de el este de un amatorism funambulesc. Ion Rotaru ca istoric literar arată cam aşa cum aş arăta eu ca balerin. Dumitru Micu a scris o istorie a literaturii ştearsă, lipsită de personalitate (singura ei originalitate constituind-o ignorarea capricioasă a unor scriitori talentaţi, ca Mircea Dinescu). Bineînţeles, Dumitru Micu nu este Ion Rotaru, lucrarea lui nu poate fi luată în derâdere. Dar nici nu pasionează pe nimeni. Nu întâmplător, nu se scrie aproape nicăieri despre ea. De proiectele lui Valentin Taşcu şi Aurel Sasu nu ştiu nimic. M-aş bucura să aud că numele lor figurează pe copertele unor cărţi de sinteză. Eugen Simion este un istoric literar care practică *descriptivismul critic* şi are un stil mătăsos, potrivit pentru inventarierea calmă şi voluptoasă a literaturii unei epoci. Volumele **Scriitori români de azi** ilustrează marea lui capacitate de cuprindere. Critic lipsit de nerv critic, Eugen Simion ni se înfăţişează ca un şarpe boa care a înghiţit toată literatura contemporană şi o digeră lent, somnolând la soare. El şi-ar putea transforma sutele de profiluri literare într-o istorie a literaturii române contemporane dacă ar avea sau dacă şi-ar constitui şi o concepţie despre literatură. Cornel Ungureanu este singurul capabil să ne facă o mare surpriză. El ştie totul despre literatură (şi din afara şi dinăuntrul ei), are un fin umor de idei şi este înzestrat cu un excepţional simţ al istoricităţii formelor literare. Să sperăm că multiplele funcţii pe care le îndeplineşte, în special aceea, sisifică, de director al Teatrului Naţional din Timişoara îl vor lăsa să se aşeze mai des la masa de scris. Marian Popa a şi dus la bun sfârşit - aşa se spune - o istorie a literaturii române contemporane. După cum reiese din dicţionarul său de acum douăzeci de ani, el are o inteligenţă critică agresivă şi este capabil să sintetizeze în câteva fraze, sarcastice şi elegante, idei pentru formularea cărora alţii au nevoie de pagini întregi. Sunt convins că o istorie a literaturii scrisă de Marian Popa ar fi captivantă. Mă întreb, însă, cum a reuşit criticul şi istoricul literar, stabilit de multă vreme în Germania, să fie la curent cu ceea ce s-a întâmplat, după plecarea sa din ţară, în literatura română? Nicolae Manolescu este Nicolae Manolescu şi orice carte a sa devine un eveniment în cultura română. Ar fi, bineînţeles, extraordinar ca el să continue **Istoria critică a literaturii române**. Poate că o va face acum, după ce a pierdut o nouă partidă în jocul politic. Deşi tocmai în acest moment este mai mare nevoie ca oricând de oameni ca el în viaţa publică, pentru a se opune stângismului care a invadat România.

Laurenţiu Ulici, din nefericire, a murit şi discuţia despre proiectele lui a devenit inutilă.

În ceea ce-l priveşte pe Alex. Ştefănescu ar fi multe lucruri (bune) de spus, dar cine să le spună? Eu, în orice caz, nu pot.

4 Idealul meu ar fi o istorie a literaturii române scrisă de colectivul care a realizat inegalabilul **Dicţionar al literaturii române de la origini până la 1900**, lucrare exhaustivă, neverosimilă combinaţie de erudiţie şi farmec (i s-ar potrivi şi titlul **1001 de nopţi ale literaturii române**). Retranscriu aici, în senm de admiraţie, numele autorilor acestei lucrări care, datorită unităţii ei stilistice, pare opera unui superautor: *Istorie literară*: Stănuţa Creţu, Gabriela Drăgoi, Florin Faifer, Ion Lăzărescu, Dan Mănucă, Algeria Simota, Rodica Şuiu, Alexandru Teodorescu, Constantin Teodorovici, Maria Teodorovici, Leon Volovici, Remus Zăstroiu; *Folclor*: Lucia Berdan, Constanţa Buzatu, Lucia Cireş, Ion H. Ciubotaru; *Coordonare şi revizie*: Gabriela Drăgoi, Florin Faifer, Dan Mănucă, Alexandru Teodorescu, Leon Volovici, Remus Zăstroiu; *Norme lexicografice*: Corneliu Moraru.

Aş citi, de asemenea, cu mare curiozitate o istorie a literaturii române contemporane scrisă de Andreea Deciu.

Nu cred în metodă, ci în personalitatea celui care povesteşte, din punctul lui de vedere, ce s-a întâmplat cu literatura română. Pentru mine o istorie a literaturii nu este o istorie, ci o istorisire.

5 Da, cred că statul ar trebui să investească în asemenea proiecte. Mai exact, să folosească banii noştri, ai tuturor, pentru punerea în circulaţie a unor bunuri culturale cu adevărat necesare, de interes public, şi nu pentru menţinerea artificială şi zadarnică în viaţă a unor reviste de genul revistei „Contemporanul", care oferă cititorilor cultură cu ţârlâita.

6 Mi se pare regretabil.

7 Nu sunt purtătorul de cuvânt al comisiei şi nu mă pot pronunţa. Pot face doar presupuneri. Nu este exclus ca Marian Popa să fie considerat un autor compromis din cauză că a colaborat pe vremuri la odioasa revistă „Săptămâna". Nici mie nu mi se pare onorabil acest episod din biografia sa, dar îl pun pe seama unui temperament impetuos şi insubordonat, pe seama plăcerii de a-i epata pe cei cu bun-simţ. De altfel, colaborarea teribilistului asistent universitar de atunci la „Săptămâna" s-a întrerupt intempestiv. Oricare ar fi semnificaţia apropierii temporare a lui Marian Popa de o publicaţie imundă, cert este că el rămâne un autor înzestrat cu o remarcabilă perspicacitate critică.

Nu ştiu cum se poate ieşi din această situaţie. Am auzit că o altă editură s-a oferit să publice vasta lucrare, pe cont propriu (sau obţinând o sponsorizare din altă parte decât de la Ministerul Culturii). Să sperăm că aventura istoriei literaturii scrise de Marian Popa se va termina cu bine.

1 Să ne întoarcem la literatura orală? Ar fi un salt înapoi de toată frumusețea, executat, ce e drept, cu ajutorul celei mai avansate tehnologii. Nu-i exclus să se întâmple acest cataclism, echivalent cu îngroparea civilizației (a scrisului). Sper să nu apuc astfel de vremuri îngrozitoare.

2 Nu știu ce gândesc alții, dar, în ceea ce mă privește, cred că istoriile literare prezintă și vor prezenta interes și de acum înainte. Sunt expresia nevoii, pe care orice cultură o resimte, de a privi mai de la distanță efortul creator curent, spre a distinge procese și orientări. Criticul actualității acționează în terenul imediatului, preocupat să recunoască valorile, istoricul înseriază și clasează, și el prevăzut, desigur, cu spirit critic.

3 De la unii aștept ducerea la capăt a **Istoriilor** începute (Manolescu, Ștefănescu, Simion), de la alții aștept să înceapă ceea ce au pregătit atât de temeinic și de promițător (Ungureanu, Sasu, Simuț, Ion Pop, Mircea Iorgulescu, de ce nu?), iar de la alții nu mai aștept nimic. De la profesorul Ion Rotaru, de pildă, care și-a dat măsura cu un monumental eșec, dus până la capăt. Dumitru Micu, în schimb, este autorul unei serioase **Istorii a literaturii române** aduse la zi. Factura tradițională a acestei lucrări probabil că îi va nemulțumi pe unii, dar aportul ei sintetizator și clarificator este remarcabil. Este nedreaptă tăcerea din jurul **Istoriei** lui Dumitru Micu.

4 Garanția reușitei nu o dau metodele, ci criticii care le aplică. Nu mergi la sigur cu o metodă prin faptul că pe altcineva l-a condus la succes. Sigur că nu poți scrie istorie literară ignorând stadiul actual al achizițiilor teoretice, instalat în punctul de perspectivă în care se afla, acum șaizeci de ani, G. Călinescu sau un alt scriitor contemporan cu el. De atunci multe s-au schimbat în felul de a percepe literarul, s-au acumulat numeroase

gabriel dimisianu

experiențe de care nu se poate face abstracție, chiar dacă între timp și ele s-au istoricizat. Nu se poate scrie azi critică fără să fi luat act de structuralismul anilor '60, sau de psihocritică, sau de alte mișcări mai noi, ca elemente necesare de raportare culturală.

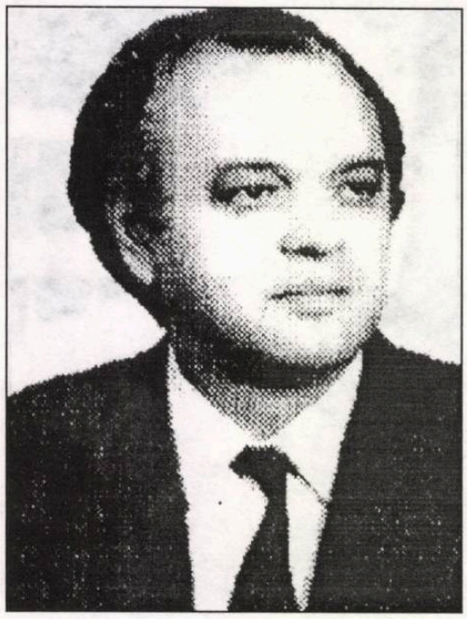
5 În principiu, lucrările de însemnătate națională, dicționarele-tezaur, enciclopediile, edițiile monumentale din clasici, edițiile științifice laborioase s-ar cuveni să fie subvenționate de stat. Încă mai fericită este ideea unei edituri de stat dedicate acestui tip de activități, cum ar fi putut deveni Minerva, dacă n-ar fi fost lăsată în voia valurilor economiei de piață. Dispunea de experiență și de un corp de specialiști care nu pot fi înlocuiți cu editori improvizați. Până la urmă, statul român tot va trebui să-și asume anumite obligații de protejare a culturii naționale, printre care și pe aceea de a edita lucrări de felul acelora pe care le-am amintit.

6-7 O nouă **Istorie a literaturii române**, iată un proiect asupra căruia orice comisie de subvenții se va apleca, nu se poate altfel, cu interes. O astfel de ofertă este totdeauna atrăgătoare. Aceasta nu înseamnă, totuși, că avizarea trebuie să vină automat, numai pentru faptul că ni se propune o nouă **Istorie a literaturii române**. Autorul ofertant trebuie să prezinte garanții de competență și de onestitate intelectuală. Or, în ceea ce-l privește pe domnul Marian Popa era de așteptat să apară unele semne de întrebare. Activitatea de colaborator privilegiat al „Săptămânii" de tristă faimă nu i-a uitat-o chiar toată lumea. În afară de asta, domnul Popa a depus eforturi eroice pentru a-l disculpa de plagiat pe Eugen Barbu, făcându-se oarecum de râs. Nu a putut produce vreun argument valabil în apărarea învinuitului de furt literar.

Sunt antecedente care trezesc suspiciuni în legătură cu seriozitatea travaliului de istoric literar al domnului Popa. Domnia sa este, nu negăm, un om de carte și are condei sprinten, dar nu e de ajuns. Și mai este și titlul pe care l-a dat opului său: **Literatura română de azi pe mâine**. Sugerează, cu acest titlu, că materia de care se ocupă (literatura română) este pentru domnia sa una derizorie. Din titlu o înscrie sub semnul precarității. Și dacă domnul Popa o vede astfel, își vor fi zis membrii comisiei, la ce bun să mai apară o carte, din greu subvenționată, despre ea. Pentru a dovedi, ce? Că este de azi pe mâine? Văd însă că Fundația „Luceafărul" pariază pe această lucrare și are, probabil, motivele ei. Cineva va fi citit manuscrisul și va fi fost satisfăcut. Un finanțator se va găsi până la urmă, căci dacă a găsit domnul Rotaru de ce nu ar găsi și domnul Popa? Și apoi, nici comisiile de la minister nu sunt bătute în cuie. Au trecut alegerile, se vor numi alte comisii, așa că nu este totul pierdut.

La „Întâlnirile scriitorilor români de pretutindeni", desfășurate în stațiunea Neptun, criticul Gabriel Dimisianu căuta undele marine alături de Nina Cassian, Bianca Marcovici și Andrei Strihan.

Așteptăm vara următoare să vedem cu cine se va mai poza!



cristian livescu

1 Ediţia din acest an a Colocviilor de poezie şi critică de la Piatra Neamţ a avut în atenţie tocmai această temă a dispariţiei cărţii. „Rezistenţii" la acţiunea de neantizare a textului literar şi-au împărţit scepticismul cu „adaptabilii" din mers la regimul de mondializare a ficţiunii, astfel încât taberele s-au neutralizat discret, fără ură şi fără dorinţă de răzbunare. Totuşi... marele ocean al Internetului se arată a fi unul fără fund, în care orice prostie scrisă şi „salvată" poate intra în patrimoniul universal. Aici intervine marea temere: îndelungata luptă de până acum împotriva diletanţilor şi veleitarilor pare a fi pierdută, în faţa invaziei barbare a tot felul de ingraţi care aruncă pe ecranele credule producţii de canalizare. Ce facem, aşadar, cu cei care forţează stavila pusă până deunăzi de critică şi aglomerează piaţa virtuală cu bazaconii refuzate de poşta redacţiilor, vulgarizând temeiul creaţiei autentice? Aş zice că va trebui s-o luăm de la capăt, în faţa acestei „maree negre" a subculturii, să reîncingem campania de rezistenţă prin cultură; şi, trecuţi prin atâtea, ştim bine lecţia: radicalizarea actului critic; resuscitarea conceptelor esteticii; reconstrucţia unei protipendade literare (deasupra Uniunii Scritorilor, devenită un soi de „azil de noapte" pentru destui nechemaţi în cetatea literelor) şi crearea de „şcoli" râvnite de tineri, în jurul unor personalităţi critice charismatice (de felul Cenaclului de Luni sau al Şcolii de la Păltiniş). În rest, cred că nu ar trebui să fim chiar atât de alarmaţi de faptul că, prin Internet, avem acces la marile biblioteci ale lumii. Şi nu numai la ele..

2 Istoriile literare sunt miezul unei literaturi. Fără ierarhizări şi panoramări periodice, o literatură îşi pierde vlaga şi capătă sentimentul amar că se mişcă în gol. La numărul destul de mare de critici şi istorici literari care îşi cheluiesc energia prin paginile revistelor din Capitală şi din ţară, ar fi trebuit să avem anunţate câteva zeci de istorii literare, în curs de elaborare. Or, la noi, foiletonul şi cronica de întâmpinare se scriu nu în virtutea unei construcţii cuprinzătoare, ci pur şi simplu ca un exerciţiu ocazional. Regretatul Laurenţiu Ulici cultiva cu pasiune ideea că o istorie literară capătă pregnanţă dacă dă satisfacţie prezentului, concepând chiar o **Istorie a literaturii de azi până la origini**, inversând titlul lui G. Călinescu şi accentuând răsturnarea perspectivei: corpus-ul textual merită citit nu în „creşterea" tradiţiei, ci împotriva ei.

Voi adăuga un lucru asupra căruia merită să reflectăm, à propos şi de această anchetă: marea criză prin care a trecut literatura română în ultimul deceniu al secolului al XX-lea (lipsa capodoperelor şi a unor autori de certă statură) s-a datorat în bună măsură şi slabei producţii în domeniul istoriografiei literare, unde - în afara unei sinteze acumulative şi cu multe pagini constatative a lui Ion Rotaru - n-am mai înregistrat vreo altă lucrare de acest fel, adusă la zi. Or, când veghea „legii" critice lipseşte, cu menirea ei de a aşeza valorile adevărate într-o construcţie integratoare, creativitatea se complace în nimicuri. „Ameninţarea" unor asemenea elaborări produce o anumită exigenţă şi o asumare a valorii ce vrea să dea seamă în posteritate, nu într-o modă trecătoare. Sunt curios cum va arăta **Istoria** anunţată de mai multă vreme de Alex. Ştefănescu (singura excepţie care confirmă regula), şi mai ales cum vor fi temperate anumite disonanţe tonale, între capitolele publicate înainte de '89 şi cele apărute recent. Când efortul unei asemenea munci se întinde pe mai mult de un deceniu, decalajele de receptare nu întârzie să apară.

Ca orice instrument de lucru, depozitar de informaţie, dar şi de interpretări proprii unei epoci, istoriile literare nu şi-au pierdut nici pe departe din interes; dimpotrivă, lipsa lor provoacă nesiguranţă unei literaturi, cu deosebire în rândul publicului. Să nu uităm însă că o asemenea muncă răbdătoare cere timp şi detaşare, inclusiv din viaţa socială şi politică!

3 Aş lua pe rând numele propuse. Regretatul Laurenţiu Ulici ne-a lăsat doar un prim volum dintr-o panoramă ambiţioasă, rămasă, din păcate, în stadiul de proiect; Nicolae Manolescu s-a oprit cu **Istoria** sa „critică" la M. Eminescu şi - deşi are gata „continuarea" - stă încă în cumpănă cum să rezolve problema cu „demitizarea" marelui poet, piatră de încercare pe care singur şi-a asumat-o; Marian Popa este autorul unui dicţionar notabil de literatură română contemporană, în două ediţii, din care a doua a lăsat loc unor compromisuri; de două decenii aproape, a rupt legătura cu mersul literaturii noastre şi perspectiva sa „de departe" poate interesa în măsura în care a avut răbdarea să se pună la curent cu „optzeciştii" şi ceilalţi (puternic atacaţi de Eugen Barbu, în a cărui revistă scria „tare", înainte de plecarea din ţară, în Germania); Cornel Ungureanu s-a preocupat de prozatorii interbelici, în special de M. Eliade, apoi de fenomenul central-europenismului, în care i-a susţinut intens, de la noi, pe I. Slavici şi Sorin Titel, fără să fi parcurs (decât prin intermediar), poziţia accentuat naţionalistă a primului, în timp ce M. Eminescu (şi el cu studii la Viena) apare exclus dintr-o atare perspectivă; acum se preocupă de problemele Teatrului Naţional din Timişoara; Alex. Ştefănescu, după cele câteva ode consacrate lui Ion Diaconescu drept mulţumire că a fost câţiva ani în Consiliul de administraţie al Televiziunii Naţionale) sperăm să definitiveze proiectul **Istoriei** sale; Aurel Sasu are, din câte ştiu, menirea să termine publicarea **Dicţionarului literaturii române**, realizat împreună cu regretaţii Mircea Zaciu şi Marian Papahagi, operă de certă ţinută, făcută serios, aplicat, „ardeleneşte", cu rigoare şi obiectivitate; Eugen Simion e posibil să-şi publice, într-un alt aranjament, serialul **Scriitori români de azi**, revizuind unele pasaje, în stil lovinescian; despre Valentin Taşcu nu cunosc să fi purces la o atare aventură; cât priveşte „istoriile" lui D. Micu, cred că ele ar trebui expediate rapid pe Internet, să producă defecţiuni şi scurt-circuite prin reţelele de comunicaţie şi să scoată din uz sateliţii! Cred că au fost omişi de pe listă Mihai Diaconescu, autor de romane istorice până nu de mult, care a realizat o masivă **Istorie a literaturii române de la Sf. Epictet şi Astion şi cuv. Ioan Casian Romanul** (pe urmele unor prelaţi ortodocşi, Ion D. Coman şi Nestor Vornicescu), ceea ce ar duce domeniul literaturii în sfera culturii şi civilizaţiei, de unde cu greu reuşiseră să-l smulgă G. Călinescu şi E. Lovinescu; precum şi Gabriel Ţepelea, autor al unei istorii a literaturii vechi, cu multe inexactităţi şi derapaje în criteriile de evaluare.

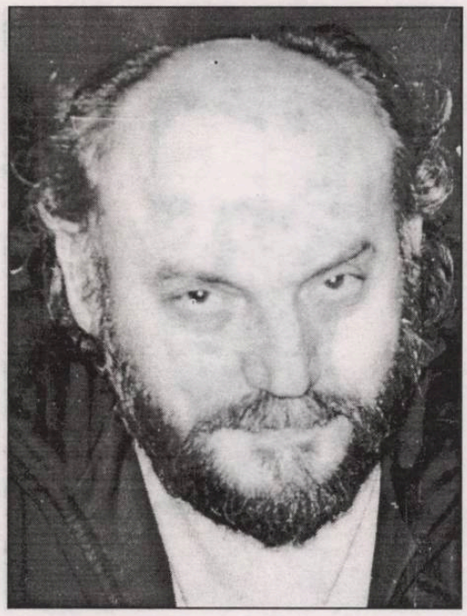
M-ar interesa mai degrabă dacă au în intenţie să scrie istorii ale literaturii române, de pildă, Marin Mincu, care cred că are gata materia unei **Istorii a literaturii române în secolul al XX-lea**, Ion Simuţ, Dan Mănucă, Ion Vartic, Mircea Cărtărescu, Gheorghe Grigurcu, Al. Cistelecan, Alexandru Muşina, Ion Pop, Alexandru George, Luca Piţu, Mircea Mihăieş, Marta Petreu, Mircea Martin, I. B. Lefter - spirite imprevizibile şi care ar putea realmente să relanseze pasiunea pentru sinteze viabile.

4 O viitoare istorie a literaturii române are sarcina urgentă de a revizui mai ales producţia din ultima jumătate de secol, recuperând mulţi autori căzuţi pe nedrept în uitare prematură. Un ochi proaspăt şi o scriitură sigură ar avea multe de spus, inclusiv despre autorii plecaţi pe alte meleaguri, citiţi din păcate cu grile moştenite (vezi, de pildă, cazul lui Paul Goma, realmente un mare prozator, în a cărui cea mai bună situare criticii ezită să-i dea curs, din varii motive). Cât priveşte metoda, cea mai bună este plăcerea lecturii şi bucuria de a aduce în atenţie paginile care dau substanţa reală literaturii noastre. Experienţa postmodernismului ne-a făcut să fim prudenţi şi să avem pretenţii limitate în alegerea uneltelor.

5 Întrebarea m-a amuzat, cu gândul la câte burse s-au acordat în acest deceniu pentru mai tinerii şi mai puţin tinerii cercetători, spre a sta în bibliotecă şi a studia şi cât de modestă este „recolta" după acest mecenat consumat în stil balcanic. Ce s-a publicat de pe

urma acestor burse, de la noi şi din străinătate? Teancuri de cărţi cu articole politice, risipite iniţial prin reviste ca „22" sau „Sfera politicii", depreciate ulterior din cauza perspectivei lor partizane. Mulţi dintre scriitorii care au stat „acasă" şi au „lucrat" la asemenea tomuri inutile ar trebui să roşească acum, cu prilejul bilanţului alegerilor din 2000, pentru că în loc să se dedice studiului unor teme care să redea încredere cercetării literare, s-au complăcut în „analiza" vană a mizeriilor politice, păpând degeaba nişte bani şi sărutând mâna celor care i-au oferit. Cu ce s-au întors bursierii noştri filologi, câţi au fost, din Occident? Cu mai nimic. Nu cunosc vreo finanţare - a Ministerului Culturii, a Academiei Române, a vreunui alt for sau fundaţie - pentru realizarea unui proiect cultural îndrăzneţ, cu excepţia unor antologii cu totul meritorii. Gata, s-a terminat şi cu moftul antologiilor şi iată-ne revenind la punctul de unde am plecat. Între timp, traducem studii şi reinterpretări, unele tendenţioase, făcute de alţii, despre Eliade, Cioran, Noica, fenomenul avangardei etc. Noi cu ce răspundem? Cu vreun număr special din „Vatra" sau „Apostrof", cu mici polemici încinse la televiziune, cu manuale alternative, cu vreo cărticică de editoriale sau „polemici cordiale". N-aş vrea să intru în chestiunea împărţirii subvenţiilor pentru edituri, de către o comisie specială a Ministerului Culturii, care a ţinut în funcţiune edituri falimentare, în timp ce o editură ca Minerva nu a putut debloca seria Scriitori români, cea mai importantă întreprindere de restituire critică din ultimele trei decenii. Şi pe ruinele acestor ambiţii deşarte, noi ne întrebăm astăzi dacă istoriile literaturii merită subvenţionare? Pe cine interesează asemenea acţiuni, câtă vreme în editarea operelor fundamentale s-a întreprins atât de puţin? Avem toate textele pe masă ca să se poată relua efortul unor alte şi alte istorii literare?

6-7 Nu mă miră absolut deloc reacţia amintită şi nu este singurul caz în care un proiect important este dat la o parte sau ascuns după o perdea de promisiuni. Marian Popa, se pare, a venit târziu cu oferta sa, când moda exilaţilor întorşi acasă s-a sleit. Nu am îndoieli asupra ţinutei acestei cărţi, deşi nu ştiu cât datorează intervalului în care a fost scrisă - cât este ea de „datată". Marian Popa s-a remarcat, în ţară, prin exactitatea şi eleganţa stilului critic, în special în **Dicţionarul de literatură română contemporană**, care, în ediţia a II-a (1977), cuprindea 1100 de fişe. Momentul ofertei sale este, cred, nepotrivit, într-un an electoral în care bani cu duiumul au fost tocaţi pe tipărituri de pus pe garduri. Cu termenul de garanţie depăşit, câteva doamne care şi-au dat coate pe la târgurile de carte, zâmbind cinic la editorii care-şi cărau, săracii, cărţile cu geamantanele, au ocazia să lase cultura în pace. Cât priveşte **Istoria...** lui Marian Popa, cred că partida nu e pierdută; ofensiva trebuie reluată!



cassian maria spiridon

1 Nu ştiu dacă literatura, în secolul care bate la uşă, va căpăta un caracter, cum spuneţi, oral, dar că va naviga din ce în ce mai spornic pe Internet, aceasta e deja o certitudine. De aici până la dispariţia cărţii tipărite e o cale, vorba poetului, de mii de ani... Pe Internet aflată, tot pe un suport se manifestă, care, pentru a fi materializat, tot pe o coală de hârtie se imprimă ş.a.m.d

Cartea, sigur, nu va dispărea. Că îşi va afla şi alte forme decât cele clasice, e o cu totul altă poveste.

2 O literatură fără *istorii literare* e ca o naţiune fără Constituţie. Cum literatura este un organism viu, în continuă transformare şi metamorfozare, lipsa unor noi istorii literare o lipseşte de un codex, normal perfectibil, dar un codex în care noii autori şi operele lor sunt valorizate şi accesibile celor interesaţi de soarta literaturii, în genere, dar şi la un moment dat. O *istorie literară* este, obligatoriu, şi un minim îndrumar axiologic, ce îl călăuzeşte pe cititor prin jungla atât de stufoasă a literaturii.

3 Nu pot, înainte de a le consulta, să stabilesc dacă sunt sau nu dezamăgit de unele sau de altele.

Din cele deja apărute, ale lui Dumitru Micu şi Ion Rotaru nu îmi par o reuşită, dar faptul că există e mai mult decât notabil, în primul rând pentru buna funcţionare a organismului literar în ansamblu. Din ceea ce au publicat Laurenţiu Ulici (sperăm că sunt şi alte volume trimise la tipar, înaintea morţii sale fulgerătoare, din **Literatura română contemporană**), Nicolae Manolescu şi Eugen Simion, sunt şanse să avem parte de adevărate istorii literare, sperăm, cât mai la zi. Ce au publicat, până la această oră, este aplicat, cu o grilă axiologică severă şi au ca principal criteriu pe cel estetic.

Ştiu că sunt gata sau în fază finală cel puţin două istorii literare, care au ca obiect perioada postbelică până la Revoluţie, istorii realizate de Marian Popa şi Alex. Ştefănescu. Regret şi pentru mine este de neînţeles, în cazul în care au fost propuse, că nu au fost promovate de comisia de specialişti de la Ministerul Culturii spre a fi sprijinite financiar, în vederea publicării.

Consider că apariţia istoriilor literare menţionate este o prioritate.

4 Aştept cât mai mult istorii literare, indiferent de unghiul de abordare. Deja am menţionat în răspunsul precedent personalităţile care reprezintă o garanţie pentru calitatea demersului lor.

5 Astfel de întreprinderi editorile impun costuri mult peste puterile unor edituri, mă refer la acelea interesate de publicarea unor astfel de cărţi. Costurile sunt enorme, iar şansele de a acoperi cheltuielile din vânzare sunt aproape nule. Subvenţionarea de către stat este practic o obligaţie, altfel riscăm să rămânem fără istorii literare.

Nici **Istoria** lui Călinescu n-a apărut altfel.

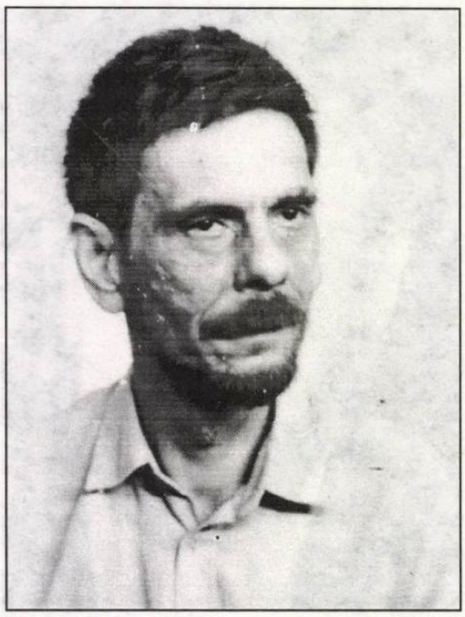
6 Deja m-am referit la acest subiect, în răspunsul la cea de-a treia întrebare.

Consider aberantă atitudinea comisiei şi descalificantă, în cazul istoriei semnate de Marian Popa.

7 Nu înţeleg care au fost criteriile care au dus la respingerea volumului, dar puţin probabil să fi dominat cel axiologic. Nu cred că cineva, cât de cât cunoscător în ale literaturii, poate afirma că Marian Popa ar fi un diletant. Opera sa, suficient de întinsă, demonstrează cu asupra de măsură, talent, discernământ şi putere de sinteză - calităţi necesare pentru oricine îşi propune a scrie o istorie a literaturii.

Singura ieşire din această situaţie este, ori comisia să-şi revizuiască atitudinea, depăşindu-şi eventualele resentimente, ori... altă comisie.

Un fost consilier prezidenţial, Zoe Petre, ştie unde să se plaseze chiar şi după coborîrea Cotrocenilor. Alături îi stau Nicolae Manolescu şi Eugen Negrici.



octavian soviany

1 Acest sfârşit de mileniu ne-a catapultat într-o lume neliniştită şi stranie, în care totul pare să fie posibil. Inclusiv dispariţia culturii scrise, ba chiar şi a culturii în general. Semne neliniştitoare apar. Aşazisa muzică de cartier, bunăoară, adică o pseudo-cultură orală, de o agresivitate superlativă, descărcare de instinctualitate gregară, de frustrări şi de resentimente. Care declară pe faţă război culturii adevărate. Există apoi un dezinteres tot mai evident al tinerilor, pentru lectură. L-am auzit afirmând nu demult (iar faptul e cât se poate de simptomatic) pe un tinerel care încerca să facă pe scriitorul că nu i-a citit nici pe Baudelaire, nici pe Rimbaud, nici pe Apollinaire, nici pe Rilke, nici pe Lorca, nici pe Eliot, că n-a citit în general nimic şi nici nu vrea să citească, el trebuind să reinventeze literatura. O asemenea suficienţă şi (ca să spunem lucrurilor pe nume) prostie nu poate să nu te neliniştească. De altfel, cred că în ziua de astăzi a fi îngrijorat (în legătură cu sine şi cu lumea în care trăieşte) este o datorie a oricărui intelectual şi a oricărui om de cultură. Barbaria pândeşte de pretutindeni. În ceea ce mă priveşte, vreau să fiu optimist şi să cred că se vor mai scrie cărţi şi în mileniul care urmează.

2 Întrebarea dumneavoastră este retorică. Istoriile literare continuă să prezinte, desigur, un mare interes. Cu atât mai mult cu cât se vorbeşte cu insistenţă în ultima vreme despre necesitatea reevaluării valorilor (mai ales a celor care s-au impus sau au fost impuse în epoca regimului comunist). Prin urmare, elaborarea unor istorii ale literaturii române postbelice este imperioasă. Căci asemenea reevaluări sunt sarcina istoriei literare. Iar atunci când tace istoria literară începe să vorbească diletantismul, spiritul de gaşcă, partizanatul literar. Fiecare promoţie, fiecare redacţie fiecare cenaclu având sentimentul că a întemeiat literatura română. Este şi asta într-un fel, tot o „cultură de cartier".

3 Autorii enumeraţi de dumneavoastră (la care s-ar mai putea adăuga alte câteva nume) aparţin în totalitate (şi acesta e iarăşi un fapt simptomatic) unei anumite generaţii. Lipsesc din această enumerare numele tinerilor. Căci cu adevărat îngrijorător este dezinteresul pentru istoria literară al "noului val" De ce? Fiindcă am sentimentul că o reaşezare a valorilor este sarcina tinerei generaţii. E greu de presupus ca tocmai criticii care au impus o serie de autori (bunăoară, domnii Nicolae Manolescu sau Eugen Simion) se vor revizui integral doar pentru că... a sosit momentul revizuirilor. Actualele ierarhii rezultă dintr-o anumită concepţie estetică, dintr-un anume mod de a percepe literatura, reevaluarea lor presupune un aparat conceptual şi o viziune radical diferită. Iar sărăcia conceptuală, este o altă tară a criticii româneşti. Cu câteva rare excepţii (şi firesţe primul nume care îmi vine în minte este cel al lui Marin Mincu), criticii noştri... cântă după ureche. Astfel încât lipsesc tocmai principiile estetice generale care să facă posibilă o istorie literară cu un solid fundament teoretic. În ceea ce priveşte aşteptările mele în legătură cu autorii pe care i-aţi enumerat, vreau să spun că unii m-au incitat (aştept cu nerăbdare volumele următoare din **Istoria critică** a lui Nicolae Manolescu sau **Istoria...** lui Marian Popa), iar alţii m-au... dezumflat (ultimul volum din **Istoria** lui Ion Rotaru, de pildă, este, eufemistic vorbind, o carte destul de ciudată). Dar nu putem aştepta totul de la aceste nume deja consacrate. Domniile lor şi-au făcut datoria, iar unii au o operă deja închegată.

4 E poate ridicol (după răspunsul pe care l-am dat la întrebarea anterioară), dar aşteptările mele se leagă tot de Nicolae Manolescu, Gheorghe Grigurcu, Marin Mincu, adică de generaţia matură. În ceea ce priveşte metodele, consider (am mai spus de fapt asta) că e nevoie de mai puţin impresionism şi de mai mult efort teoretic, chiar dacă nu e treaba mea să le dau sfaturi unor oameni care au dovedit că se pricep mai bine decât mine la literatură. Şi regret încă o dată că nu pot afirma sus şi tare: cred în cutare tânăr istoric literar. Iar în absenţa acestora nu consider că vom asista la mutaţii şi revizuiri senzaţionale ori la apariţia istoriei literare-bombă, care să dinamiteze (desigur cu argumente şi nu cu resentimente) actuala noastră viziune despre literatura română şi valorile ei de primă mărime.

5 Noi trăim într-o ţară... mai specială, la graniţele căreia ar trebui să stea scris cu litere de o şchioapă, de la Caragiale citire, "Ca dumneata mai rar, bobocule". Nu există dicţionare, sinteze, istorii (de nici un fel elaborate în virtutea unui program coerent), ediţii critice complete din clasici. Elaborarea unor asemenea programe cade în atribuţia unor instituţii. Eforturile solitare ale Academiei (vezi ediţiile Eminescu, Caragiale etc.) nu sunt suficiente. Iar subvenţionarea acestor lucrări cade tot în sarcina respectivelor instituţii. Sigur cu condiţia ca autorii lor să prezinte suficiente garanţii de seriozitate. Altminteri, chiar şi formaţia Racla ar putea să emită pretenţia de a tipări (cu subvenţie de la stat) o istorie a literaturii române.

6 Nu.

7 Habar n-am care au putut să fie acestea, de vor fi existat şi nişte criterii. Nu cunosc **Istoria** domnului Marian Popa, aşa încât nu mă pot pronunţa în cunoştinţă de cauză. Oricum, autorul este un istoric literar "cu nume", cu puncte de vedere adeseori incitante şi nonconformiste. Dicţionarul său de literatură (deşi controversat) rămâne o scriere de referinţă a perioadei postbelice, pe care generaţia mea nu se cuvine s-o vorbească de rău pentru că i-a fost de reală utilitate. Iar autorul său nu este omul pe care să-l trimiţi la plimbare fără să-i fi citit cartea şi (eventual) să o respingi cu argumente temeinice, tocmai pentru că prezintă acele garanţii de seriozitate despre care vorbeam în răspunsul anterior. Aş merge chiar mai departe şi aş spune: după ce numele lui Marian Popa a dispărut pentru atâţia ani din conştiinţa publicului românesc, revenirea lui ar fi trebuit salutată şi stimulată. Printr-o subvenţie. Având în vedere că în absenţa acesteia o asemenea carte (bănuiesc că masivă) îşi găseşte cu dificultate un editor, lui Marian Popa i s-a pus practic pumnul în gură. Ceea ce e incalificabil. Aşa că nu mă mai întrebaţi de soluţii. Care soluţii? "Ca dumneata mai rar, bobocule!"

bujor nedelcovici

1 Nu cred că literatura va căpăta un caracter oral... Suntem martorii unor mutaţii atât de profunde încât nu avem încă reprezentarea şi conştientizarea importanţei lor. După ce Dumnezeu a murit sau s-a retras, tot Nietzsche estima că instrumentul cu ajutorul căruia scriem intervine în gândirea noastră. De la gândirea mitico-religioasă, la gândirea raţională, am ajuns acum la gândirea vizuală. Este o deosebire între a scrie cu pană ascuţită la vârf, cu un stilou, cu o maşină de scris sau cu un computer. Ne aflăm în epoca posterioară mai multor revoluţii industriale şi am intrat într-un nou ciclu al civilizaţiei moderne globalizante, dominate de mitul comunicaţiei, al ciberneticii... al cărţii electronice şi al hipertextului. Vizualul şi imaginea virtuală pe ecran au înlocuit parţial imaginarul, imaginaţia, ficţiunea şi cuvântul aşternut pe hârtie. Ce rol mai are naratorul şi stilul dacă există logicile pentru scris o carte în care autorul nu a devenit „un inginer al sufletelor noastre", cum se spunea pe timpul realismului socialist, ci „un inginer al textului". Robert Pearson a scris o carte, **Robotul albastru biodegradabil în latext,** folosind o metodă în care autorul colaborează cu maşina creatoare de text. Cum mai putem scrie un roman în epoca Internetului? Să nu uităm că romanul s-a născut o dată cu burghezia secolului al XIX-lea şi dacă burghezia a dispărut este necesar să ne întrebăm dacă nu cumva acum „îi bat clopotele" anunţând altceva decât a fost. Realul transfigurat în romanul de ficţiune a fost înlocuit cu documentul brut (trăitul), cu memorialistica, eseul sau filosofia. A murit oare romanul aşa cum constatăm agonia prelungită a poeziei? Peisajul sau natura moartă au dispărut ca subiecte din arta plastică şi a apărut cea de-a opta artă: „arta fotografică". Voltaire a scris câteva mii de scrisori, acum le putem trimite prin e-mail. Cine ar fi putut profetiza urmărilor invenţiilor făcute de John Stevens (inventatorul energiei cu aburi), fraţii Lumière (filmul), Edison (telegraful), Marconi (radioul) şi mulţi alţii...

Magia şi farmecul cărţii va rămâne, dacă nu cumva, în viitorul îndepărtat scriitorii vor deveni precum preoţii egipteni care erau singurii deţinători ai unor scrieri, cunoştinţe cosmice şi documente secrete? Dar până atunci să continuăm să scriem o pagină în fiecare zi...

Nu sunt nici pesimist şi nici optimist, încerc să fiu lucid, chiar dacă nu am telefon portabil, nu trimit corespondenţa prin e-mail şi nu am nici ultimul tip de ordinator... De multe ori sunt întrebat: „Nu trăieşti în secolul al XXI-lea?"

2 Istoriile literare şi dicţionarele reprezintă trecutul nostru, dar şi mijloacele necesare de analiză pentru studenţii, cercetătorii şi lectorii interesaţi să afle amănunte despre un autor, un curent literar sau o mişcare artistică. În această perioadă de uitare sau de amnezie voluntară a trecutului istoric, cred că absenţa lucrărilor de sinteză provoacă un vid enorm nu numai în literatură şi artă, dar şi în evoluţia culturală a unui popor. Dacă nu am reuşit să fim creatorii unei civilizaţii, să rămânem cel puţin făuritorii unei culturi...

3 Nu sunt profet şi nu ştiu cine ne va dezamăgi şi în cine să avem în continuare încredere. Se poate constata că din vechea generaţie de critici şi istorici literari au rămas puţini, iar cei tineri se afirmă cu dificultate. Critica literară presupune vocaţie, sacrificiu şi chiar o ascеză. Cine mai este capabil de aceste virtuţi în societatea noastră actuală, ispitită de pricopseală ciocoiască rapidă şi de afirmare cu orice preţ?

4 De mult timp nu mai aştept nimic nici de la critici şi nici de la alţii... „colegi de breaslă". Cărţile pe care le-am publicat după 1990 au fost aproape ignorate de criticii actuali. Este adevărat că trimit puţine cărţi, „nu întind mâna" şi nu fac nici un efort pentru publicitate. Doi dintre critici - nu mai dau nume - mi-au spus că au cărţile mele şi că le vor analiza în dicţionarele pe care le vor scrie. Deci, pentru ei am şi murit în timpul vieţii...

Mă consolez cu gândul că în România şi în Franţa mai mulţi studenţi şi profesori - Cluj, Timişoara, Bucureşti, Rouen, Paris - au făcut teze de licenţă, teze de doctorat sau de definitivat, având ca subiect cărţile mele, considerate de ei... „operă". Dosarul de presă din Franţa, cu articole apărute în Italia, Belgia, Elveţia, Finlanda şi Germania este mult mai gros decât cel din ţară şi rămân impasibil - nu indiferent - la gloria actuală sau postumă.

5 Pentru că istoriile literare şi dicţionarele presupun investiţii cu sume mari, ar trebui să fie subvenţionate de stat. Pentru publicarea celui de al treilea volum din **Dicţionarul** dirijat de regretatul Mircea Zaciu este necesar un miliard. În ultimul interviu publicat în revista „22", Mircea Zaciu spunea: „N-aş vrea să mor înainte de a vedea publicat dicţionarul". Timpul nu a mai avut răbdare cu el şi nu a văzut publicate şi celelalte volume... Nu trebuie să ne facem iluzii. Statul (Ministerul Culturii) nu va fi în viitor mai generos cu literatura şi arta, ce vor rămâne mereu Cenuşăreasa unei societăţi în tranziţie care nu mai tranzitează şi rămâne mereu pe loc... un trecut care nu mai trece. Va fi necesar să se găsească alte resurse băneşti (sponsori), chiar dacă legea sponsorizării nu favorizează mecenatul în România...

6-7 Nu cunosc cazul concret al **Istoriei Literaturii** semnate de Marian Popa. Am fost şi sunt împotriva oricărei interdicţii care reprezintă o negaţie, adică simbolul Răului. Îmi amintesc de Marian Popa care semna articole în „Săptămâna". Cred că exilul, perioada petrecută în Germania şi anii care s-au scurs de atunci ar putea să-i acorde şansa de a publica în ţară rezultatul muncii consacrate literaturii române.

Nu ştiu explicaţia acestui refuz, dar dacă cineva s-a oferit să-i publice lucrarea, de ce mai este necesară aprobarea unei comisii? „Nu vă lăsaţi organizaţi!" era de părere Bulgakov. Din experienţa personală aş mai adăuga: „Nu cereţi aprobarea nimănui! Acţionaţi, dacă aveţi conştiinţa că este în favoarea unui interes colectiv şi al culturii!"

Ana Blandiana ne vorbeşte despre revenirea sa la poezie. Romulus Rusan, soţul ei, se preface că nu o aude. Dar o crede întotdeauna!

vasile andru

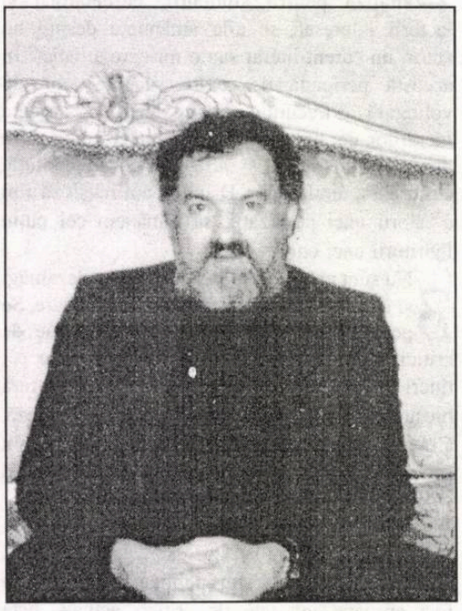
1 În faţa cărţii, ca şi-n faţa morţii, nu mai există elite. Cartea, aşadar, nu numai că rămâne însoţitorul omului, dar îşi şi extinde puterea, pătrunderea. Pe vremea bunicilor se scria la şcoală pe tăbliţe de ardezie; nepoţii scriu pe ecranul ordinatorului, care are şi dimensiunile, şi funcţia tăbliţei... Cartea este însoţitorul omului, în mersul său spre scopul tulbure al naturii: de la **Biblie** până la colecţia SAS, de la cititorii chinuiţi până la cei salvaţi.

2 Istoria literară este, după biografiile exemplare sau după **De viris illustribus**, o folositoare lectură, şi ca pedagogie, şi ca plăcere.

3 Din cei care au promis, mulţi au ratat. Dar au ratat frumos, publicând doar mostre sclipitoare, din proiecte scrobite sau utopice, gen **O istorie polemică...** sau **O istorie infidelă**... Alţii au ratat doct, sucombând în erudiţie, rigiditate, uscăciune. Alţii au reuşit ceva prin parcelarea subiectului, cum fac Al. Protopopescu scriind cartea **Romanul psihologic românesc** sau Valentin Taşcu, prin **Poezia poeziei româneşti**. Bună parte din autorii menţionaţi în chestionar încă mai caută să facă trecerea de la recenzie literară la istorie literară, publicând panoramări sau montaje expresive. O lucrare împlinită, tablou consistent al literaturii române contemporane a fost **Dicţionarul** lui Marian Popa. Ne-am folosit de el trei decenii. El rămâne actual şi azi; ar trebui reeditat, adus la zi.

5 Subvenţionarea culturii în genere înseamnă investiţie, nu mecenat. Pentru că mecenatul (de stat sau particular) este greu de realizat în „statul de jaf", atunci ar trebui stimulat măcar aspectul „capitalist" al investitorilor fără de care nu se poate. Investind în carte, în istorie, în genuri necesare - se realizează nu doar nădejdea de ieşire din barbarie, ba chiar ceva beneficiu material.

6-7 Se vede că **Istoria literaturii române** a lui Marian Popa a fost supusă unei cenzuri financiare. În comisia de acordare a subvenţiilor erau şi scriitori care poate s-au temut de „surprize", adică de tratamentul critic din **Istoria** lui Marian Popa, autor cunoscut pentru francheţea rostirii sale. Nu cunosc culisele şi motivul refuzului subvenţiei. (Aş aminti că şi un eseu din istoria spiritualităţii carpatice, scrisă de subsemnatul, nu a primit subvenţie; iar regretatul Costache Olăreanu mi-a spus, drept explicaţie, că n-a fost dânsul şeful comisiei, ci un altul! Dar asta-i altă poveste.) Având în vedere că mulţi autori depind de aceste subvenţii, distribuirea lor este un mod de cenzură. Nu ştiu dacă această cenzură financiară este exercitată după nişte criterii, sau este pur şi simplu exprimată arbitrar, manifestată ca legea selecţiei nturale; nu ştiu dacă o urmăreşte un for ca Ministerul Culturii, sau e discreţionar orientată de „particulari", din interese, din solidarităţi, din humori.



valentin taşcu

1 Cartea a intrat în conştiinţa omenirii ca „raritate", ca obiect de lux (manuscrise, incunabule, cărţi legate cu lanţuri etc.), foarte scumpe. Acesta cred că îi va fi şi viitorul. Cartea, lectura de consum va fi (este deja în parte) preluată de calculatoare. Cartea va ajunge un fel de obiect de colecţie, din nou foarte scump. Nostalgici ai cărţii răsfoite filă cu filă, cu toate incomodităţile respective, vor mai fi. Şi eu voi fi unul dintre ei.

2 Făcând parte din istorie, şi istoria literară, cred, se va bucura de interes. Trecutul preocupă pe măsură ce acumulează timp şi fapte. Iată, în prezent, este surprinzător interesul public pentru memorialistică, pentru „jurnalele zilnice". Prezentul nu este atât de atrăgător, iar viitorul e imprevizibil, cel mai adesea sumbru. Singura problemă e aglomerarea materiei, diversificarea ei nelimitată.

3 Toţi cei numiţi de dumneavoastră, inclusiv subsemnatul, sunt convins, vor încerca să-şi ţină promisiunile. În ceea ce mă priveşte, am început deja cu un prim volum din **Poezia poeziei de azi**. Alte două ar fi gata pentru tipar. Am publicat timp de vreo doi ani în revista „Argeş" din Piteşti fragmente din **Romanul romanului de azi** - chiar acesta e titlul, pe care, văd cu stupoare că, prietenul meu Mircea Tomuş mi l-a luat pur şi simplu în două volume ale sale, ori ignorând titlul meu, ori plăcându-i. Mai declaram - şi produceam haz - că voi încheia cu **Drama dramaturgiei de azi**. Proiectul era (este încă) în şase cărţi, reunite sub titlul **Literatura literaturii de azi** - o istorie completă, deci, a literaturii contemporane de la 1944 (unde a lăsat-o Călinescu) până astăzi. În plus, se află sub tipar, un mare şi exhaustiv **Dicţionar cronologic al romanului românesc de la începuturi până în 1989**, o lucrare colectivă realizată de cercetători de la Institutul de lingvistică şi istorie literară din Cluj-Napoca în care „felia" mea numără nu mai puţin de 2300 romane fişate, cam 1300, pagini de manuscris. Sunt implicat şi în **Dicţionarul general al literaturii române**, condus de academicianul Eugen Simion (sub egida Academiei Române), unde m-am ocupat de revistele de cultură.

Cornel Ungureanu are deja publicate o serie de volume care pot fi fragmente ale unei Istorii literare. La fel ceilalţi amintiţi în lista dumneavoastră (evident mai sunt şi alţii).

D. Micu şi Ion Rotaru au deja „la activ" lucrări de anvergură în domeniu, chiar dacă ele sunt perfectibile. Nu de la cei de mai sus trebuie să aşteptăm ceva, ci de la vremuri, adică să aşteptăm vremuri mai bune în care să poată fi tipărite şi apoi vândute asemenea opere extrem de costisitoare.

4 Am zis mai sus ce aştept. Cât despre metode, nu am ce comenta. Ele sunt clasice, destul de simple, dar utilizarea lor presupune experienţă îndelungată şi muncă enormă. E clar că istoriile literare nu pot fi decât opere de maturitate. Nu văd cum un tânăr, fie el şi genial, ar putea oferi o asemenea lucrare. Şi chiar dacă ar îndrăzni-o, i-ar lipsi perspectiva trăirii! Un Ion Negoiţescu, de pildă, deşi a început să gândească din tinereţe o istorie literară, a încheiat-o abia o dată cu viaţa sa. Culmea este că o astfel de întreprindere, deşi are un aspect mort (de arhivă), este, de fapt, un organism care înglobează o viaţă sau mai multe.

5 Pe cont propriu nu văd cum s-ar putea descurca un autor al unei asemenea opere, din moment ce nici editurile nu se pot descurca. Numai dacă el, sau ele, ar număra câştigurile în miliarde. Dar, cum aşa ceva nu există, evident, statul are chiar obligaţia să intervină. Pentru că, în definitiv, orice istorie literară este o carte reprezentativă la nivel naţional.

6 Nu mi se pare normal, mai ales că timpul a confirmat că Marian Popa a dat o lucrare valabilă, de referinţă. O folosesc însumi adesea şi constat că judecăţile lui de valoare rămân în picioare.

7 Păi? Care să fie? Mai întâi faptul că Marian Popa a făcut parte din gruparea lui Eugen Barbu de la „Săptămâna". Facem iar „dosare", deci. Dar, dacă revista poate şi merită a fi contestată, de ce trebuie să sufere şi operele separate ale unor scriitori ca Dan Mutaşcu, Ion Lotreanu, Marian Popa şi chiar ale lui Eugen Barbu? Nu e normal. A, dacă veni vorba, iată, şi aici avem nevoie de normalitate. Sunt sigur că, doar după ce o vom obţine - dacă se va întâmpla vreodată - vom avea şi istorii literare cu adevărat „adevărate".

radu cernătescu

1 Nu pot şi nici nu voi putea plânge pe piatra tombală a unei literaturi scrise care a putut uita că la început a fost o incantaţie, o vrajă, ceva inefabil, magie, sugestie, alchimie şi nu cuvântul scris care a făcut din creator un scrib profesionist, abil, dar neinspirat, stăpân pe arta scrierii, dar nu şi pe comorile din tainiţele subconştientului său. Omul biblic a fost condamnat să populeze un univers logofonocentric: „La început a fost cuvântul şi cuvântul era (la) Dumnezeu..." Pentru el, acest conviv al Absolutului, fonocentrismul de care se tem azi *elitele* dumneavoastră a însemnat cândva şansa descoperirii şi apropierii fundamentului genetic al fiinţei: amprenta divinităţii puse pe spiritul uman. Şi poate că tragedia omului modern, care a învăţat doar să supravieţuiască unui prezent lipsit de eroism, a survenit atunci când, uitând că marile adevăruri se transmit pe cale orală, a intrat în biblioteci într-o vreme de apoteoză a scribului doar pentru a pune, cum spune undeva Derrida, semnul de egalitate între voinţa de a scrie şi nietzscheeana *voinţă de putere*. Din păcate, voinţa aceasta de putere/cunoaştere a fost desacralizată şi vulgarizată până la ambiţii egolatre de o contemporaneitate aflată în iminenţă apocaliptică şi care uită mereu că misterul scrii(p)turii este un mister al împărtăşaniei, nu atât dinspre autor spre cetitor, cât dinspre Creator spre autori.

Pe de altă parte, însă, este în logica devenirii umane ca relaţia oral/scris, sinonimie a binomului sacru/profan, să se degradeze continuu, iar literatura profană să găsească noi forme de pierdere şi a ultimelor urme de fervoare şi de puritate absolută. Desigur, mă gândesc la bibliotecile virtuale şi a literatura pe suport electronic, care înseamnă o altă adaptabilitate a gustului profan, dar şi o sesizare asupra dramei creatorului contemporan. E e dramă ce încape între două afirmaţii antinomice în exemplaritatea lor: „Scriu din ambiţie" (N. Breban) şi „...scriu dintr-o necesitate a fiinţei..." (N. Stănescu).

Privind dintr-un asemenea unghi axiomatic, întrevăd sub întrebarea dumneavoastră nostalgia orgolioaselor tiraje de altădată. E vorba de aceeaşi vanitate luciferică subliniată şi de grotescul unei secvenţe din campania electorală, când candidaţii la Preşedinţie s-au întrecut în a-şi contoriza cărţile publicate, unii imnografi profesionişti citând chiar titluri din alte *iepoci*, din cu totul alte circumstanţe politice decât cele pe care le clamează azi.

Iată de ce aş pune în subiacenţa întrebării dumnevoastră o alta, ca o imposibil de şters completare la retorica ei: Câţi creatori mai cred astăzi că literatura aparţine de o metafizică a prezenţei şi câţi mai cred că ea este inscripţionată genetic în fiinţa umană?

2 Dacă e adevărat ceea ce spunea Călinescu, că erorile în critică nu sunt pricinuite de lipsa gustului, ci de ceea ce formează substanţa gustului, atunci debusolarea din critica noastră contemporană se poate expliaca prin totala degradare a acestei structuri de rezistenţă a actului critic. Tranziţia, această asimetrie dintre aşteptare şi experienţă, nu numai că a pervertit gustul estetic, dar l-a substituit cu telenovele şi telemanele, care nu fac decât să badijoneze piciorul de lemn al metafizicii omului modern. Cu ele se exprimă, însă, timid sau emfatic, nu doar gustul estetic, ci şi conştiinţa unei epoci.

De la acest prag de epoci, istoriile literare se întrevăd ca dulci utopii nedigerabile atâta timp cât reperele estetice şi morale ale societăţii nu au fost fixate încă. Iar o istorie literară trebuie să fie, chiar dacă nu în plan intenţional, un apel continuu la principiile estetice şi la conceptele de valoare ale unei epoci.

Forţată, şi ca atare nelegitimă, orice istorie literară scoasă într-o vreme ce nu a căpătat încă un sens ireversibil, va fi imediat contestată fără a avea şansa de a crea aşteptări sau de a se verifica prin exegeze.

E greu să torni un gust estetic într-o formă fără fond.

Pe de altă parte, trebuie să înţelegem o dată pentru totdeauna că a trecut vremea unei singure **Istorii de la origini până în prezent**. Vremea aceea, ţineţi minte?, a înregimentării forţate a tuturor conceptelor estetice într-o unitate de monolit, sub flamura roşie a unei culturi partinice, când critica se lăsa deportată în siberiile unei apologetici aride şi periculos de tranşante. Trăim, iată, în vremea *bisericuţelor literare* înconjurate de sârma ghimpată a vechilor siberii, iar orice istorie literară, pe lângă faptul că va fi suspectată *volens-nolens de* apologii şi de interese subiective, va avea de luptat şi cu apărătorii şabloanelor criticii călinesciene. Şi îmi aduc aminte cât de vehementă a putut fi „recomandarea" unui critic *nemuritor* când miam depus **O istorie a literaturii române** la Editura Cartea Românească, în care m-am atins, vai, ce sacrilegiu!, de moaştele gândirii călinesciene...

3-4 Mi-am imaginat întotdeauna critica literară ca pe o Xantipa certăreaţă şi cu umoare neagră, parazitând viaţa ideilor şi însuşindu-şi „micul ei adevăr" din osteneala filosofică a lui Socrate, fără de care nici nu ar fi putut rămâne în istorie. Părerea, scandaloasă pentru mulţi, că literatura s-a născut la umbra ideilor filosofice am încercat să o aplic şi în domeniul criticii şi istoriei literare, convins fiind că nu are nici un sens să scrii istorie sau critică literară dacă nu ai sentimentul intim ca în miezul tuturor operelor disecate stă ceva imuabil şi nepieritor, un stâlp de susţinere pentru arhitectonica generaţiilor viitoare.

În ceea ce mă priveşte, urmându-i pe Blaga şi pe Noica, care au ostenit în a arăta că instrumentarul criticii trebuie dublat de o filosofie aplicată, m-am apropiat de clasicii literaturii noastre nu cu şabloanele estetice şi automatismele culturale ale criticii profane, cu care neau sufocat în facultate epigonii călinescieni, ci cu cheile şi perspectivele filosofiei oculte, mizând adică, pe referenţialitatea acelor arhetipuri iniţiatice care au fundamentat templul interior al plenitudinii umane. Nu e deloc supraestimare, ci recunoaşterea lucidă a unei reale şi normale dependenţe a cuvântului scris de lumea ideilor. Aflată la conjuncţia acestei lumi cu concreteţea, critica literară a rămas una din puţinele discipline capabile să transforme gustul comun în act spiritual, persuadând adică cititorul să reflecteze asupra propriei contemplaţii.

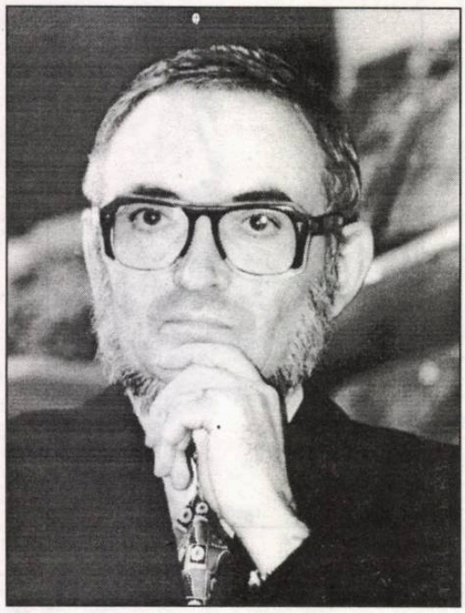
Se va putea înţelege acum de ce nu creditez decât cu şansa parţialităţii proiecte de istorii literare ce vin dinspre critica analitică a lui Manolescu, ori dinspre critica de interpretare a lui Cornel Ungureanu şi Nicolae Popa, dinspre critica axiologică a lui Alex. Ştefănescu sau de la critica explicativă a lui Eugen Simion şi Ion Rotaru. Fatalitatea acestui *fin-de-siècle* se cheamă sincretism şi interdisciplinaritate. O refuzare a oricăror norme, venită poate dintr-o teamă escatologică, spulberă în critica momentului orice legitate estetică prestabilită. Tehnicismul criticii clasicizante se cere acum completat cu alte discipline şi activităţi spirituale conexe.

Şi chiar dacă în critica momentului nu s-a născut încă oportunitatea unei alt fel de viziune asupra istoriei noastre literare, în contextul actual, al zarvei de lozinci, iscată în numele interesului naţional, munca tăcută a istoricului literar este cu atât mai salutară şi mai demnă de admirat.

5 Atâta vreme cât pentru *Anul eclipsei* s-au alocat de la buget un milion de dolari, ce au dus la o creştere a afluenţei de turişti străini în România de doar nouă la sută (procent explicabil mai mult prin rata naturală a natalităţii), consider că douăzeci de mii de dolari necesari pentru a stipendia zece istorii literare în anul eclipsei culturii nu ar fi fost chiar o gaură în cer.

6 Nu mă pot pronunţa în privinţa istoriei literare propuse de Marian Popa, care, desigur, nu este un diletant în domeniu. Pot însă să mă pronunţ asupra valorii membrilor comisiei de subvenţii, care acum câţiva ani, prin vocea mediată a unui membru propunea ca proiect cultural o istorie a literaturii române compusă din cele mai bune capitole ale tuturor istoriilor literare ce zăceau în sertarele comisiei. Acest proiect mirosind a aprozar cultural nu a găsit, din fericire, sprijinul Uniunii Scriitorilor.

7 Mă tem că, în actuala conjunctură politică, vom aduna în suflet tristeţea multor altor cărţi netipărite. Cât despre o „ieşire din această curioasă situaţie" nici nu cred că mai poate fi vorba.



adrian dinu rachieru

1 Ar trebui să constatăm, invocând nume de autoritate, că apariţia digitalului şi a tehnicilor multimedia constituie o **revoluţie** comparabilă - zic unii - cu inventarea tiparului. S-a schimbat suportul culturii scrise. Cartea, vorba regretatului Laurenţiu Ulici, va căpăta „caracter de vestigiu". Televiziunea a preluat puterea în spaţiul mediatic - ne anunţa Ignacio Ramonet (**Tirania comunicării**, Editura Doina, 2000, p. 28) şi îşi impune propriile perversiuni celorlalte medii de informare. Să ne amintim că **Monicagate** a devenit subiect mediatic planetar şi ne-a aruncat în ceea ce Pierre Bourdieu numea „nebunie comunicaţională". Informaţia a devenit spectacol, forţând supramediatizarea. *Show-business*-ul informaţiei uzează (şi abuzează!) de tacticile seducţiei. Interesul pentru Lady Di, de pildă, a atins „globalizarea emoţională". Iată, aşadar, contextul în care - sperăm noi - va supravieţui cartea. Eu figurez, recunosc, pe lista scepticilor şi vă anunţ că în discuţie e, de fapt, viitorul cititorului de cărţi. O specie, mă tem, pe cale de dispariţie! Ne putem opune oare „neoanalfabetismului TV" (un vector planetar)? O mână de „nostalgici" vor apăra „magia cărţii". Dar generaţiile care vin n-au astfel de nostalgii. Ne paşte un seism axiologic.

2 Ştim prea bine că o istorie literară, indiferent de semnatar, nu se adresează segmentului *people*. Ea va stârni interes doar în „rezervaţia" literaţilor, populată de inşi ciudaţi, orgolioşi şi, vai, anacronici, iluzionându-se că în societatea spectacolului publicul va fi recâştigat (pentru carte). Cultura mediatică a tranşat bătălia. Dar istoriile literare rămân vital necesare. Să sperăm că se vor găsi şi doritori, critici gata să se înhame la asemenea proiecte sinucigaşe.

3 Unii, observ, au reuşit deja în strădania lor tenace de a ne dezamăgi. Nu e cazul să fac profeţii. După gustul meu ar trebui un ins cu „intelectul presbit", vorba lui Călinescu. Cu ochi sociologic, apt să descifreze nu atât culisele, cât contextele. Laurenţiu Ulici avea „organ". El n-a fost doar critic-filolog. Dar destinul a vrut altfel. Ne consolăm cu „umbra lui caldă" (cum scria N. Breban), cu volumele pe care a apucat să le zidească. Pe ceilalţi îi aşteptăm. Dar dificultatea, azi, e alta: unde le vor tipări?

4 Eu nu cred în exerciţiile de retorică resentimentară şi nici furiile revizioniste, iscate de obsesia rocadelor (cu orice preţ!). Nici în valorizările politice. Nici în agitaţia scriitorilor fără posteritate, sperând că o **Istorie** îi poate salva, fixându-i în insectar. Singura ierarhie valabilă este cea a posterităţii... Aranjamentele au viaţă scurtă. Iar **piaţa postumă** nu e deloc generoasă. Oricum, astfel de Istorii vor propune reevaluări şi obligă la relecturi. Clasamentele sunt în prefacere. Cum literatura nu e un fenomen „suspendat", a chestiona epoca, mediul placentar, a sesiza schimbarea radicală a gustului public cer, repet, un ochi sociologic. El lipseşte. Eseismul jucăuş, diagnosticul pe necitite, asaltul nechemaţilor nu fac o **Istorie**. Iar hamalâcul celor ce se învrednicesc să o scrie, cu foame sintetică, se cuvine aplaudat. Cu ce rezultate, vom vedea.

5 O fi „descurcăreala" sport naţional, dar subvenţionarea ar fi îndreptăţită. Mai ales că viaţa de critic e grea. Cu deosebire pentru nealiniaţi. Maratonul lecturilor, presiunile, spiritul tranzacţional etc. Societatea literaţilor e sălbatică. Nu degeaba vorbim de canibalism. **Spiritul de ceată** e activ iar critica orală (bârfitoare, spumoasă) nu iartă pe nimeni. Vrei să rămâi corect, echidistant, şi-i superi pe toţi. Viaţa te înrăieşte. Cum să aplici, de pildă, o deviză pe care o flutura tot Călinescu (el fiind un „geniu turbulent"): „Critic pe mulţi, nu urăsc pe nimeni". Vă întreb: se poate? Şi mai grav: azi, în epoca fragmentarismului, lipseşte viziunea integratoare. O istorie literară, în decor postmodern, corectează tocmai acest deficit. Sau, mă rog, ar trebui...

6 Da, **Istoria** lui M. Popa e încheiată la toţi nasturii şi aşteaptă. Cum să fie normal acest refuz? El pare misterios (pentru cine nu cunoaşte culisele miasmatice); dar e doar scandalos şi aberant. Aceste volume masive (sunt vreo trei, parcă) au stârnit reacţii alergice şi iată că singuraticul, incomodul Marian Popa a devenit **un caz**. Iar proiectul domniei sale a fost respins, nota caustic Romul Munteanu, cu o „uluitoare fermitate". Ei, dacă am fi fermi când trebuie...

7 Lucrează eficient „găştile cimentate" (e sintagma unui redutabil prozator). De regulă, facem cazierul epocii, ne scufundăm în local, defilăm cu făloşenie împingând în prim-plan caracterul etnicist al literaturii. Marian Popa, un critic puternic, care - înrolat „diasporenilor" - va da, totuşi, o istorie a literaturii noastre „de azi pe mâine" (cum zice, autoironic), observa că nu există artişti legitimabili ideologiceşte. Ne trebuie o deschidere de anvergură, înspre general-uman (ca gravitate problematică) şi o strategie a traducerilor (ca politică de stat). Până atunci, ne ilucionăm că „spargem" piaţa şi aşteptăm, apăsaţi de fatalismul mioritic, clipe mai bune, „încălzite de îngeri" (cum spunea o poetă). Ele vin sau nu vin. Dar ele s-ar cuveni pregătite. Oricum, nu bleaga aşteptare poate fi soluţia.

Ion Cocora, care ar putea să fie privit şi dintr-un anumit unghi, se apropie, oriunde şi oricum, de poeţi. În speranţa că va fi contaminat. Încă nu cunoaştem opinia Constanţei Buzea.

Doar în apropierea cibernetician ului Solomon Marcus, Marin Mincu reuşeşte să-şi reţină cuvintele.

mariana sipoș

1 Chestionarul Fundației „Luceafărul", consacrat **Istoriilor literare**, începe cu referirea la părerile unor *"sceptici"* (care consideră *"că în viitorul secol literatura va căpăta un caracter... oral"*), în antiteză cu cele ale unor *"optimiști"* (care cred că *"elitele nu vor renunța ușor la magia cărții tipărite"*). Care ar fi deci poziția noastră, a celor *chestionați*?

Nu știu cine sunt scepticii respectivi și nu știu la ce fel de *caracter... oral* al literaturii se referă. Cred, însă, că nu numai elitele nu vor renunța la cartea tipărită, ci că întotdeauna omenirea va avea nevoie de carte, chiar dacă, în era Internetului, ea va avea un suport electronic (biblioteci virtuale sau CD-uri vândute la orice colț de stradă). Nimeni, însă, nu ne va împiedica să transformăm textul din memoria computerului în obiectul numit carte, fie ea editată la comandă și într-un singur exemplar!

Tema ar putea fi amplu discutată, dar nu văd legătura între această întrebare și problema pe care o puneți în dezbatere, aceea a istoriilor literare.

2 Întrebați dacă istoriile literare *mai* prezintă vreun interes? Ce s-a schimbat esențial în ființa noastră ca să nu *mai* prezinte? Istoriile literare sunt întodeauna necesare, fie și numai ca instrument de lucru, de cunoaștere, de comunicare între oameni sau culturi. Bineînțeles că mai nou, cei interesați își pot culege informațiile literare pe Internet, dar sigur că semnătura unui critic autorizat pe o istorie literară înseamnă altceva decât o înșiruire de fișe mai mult sau mai puțin complete, accesibile în câteva secunde, pe ecranul computerului.

3-4 Întrebarea a treia ne oferă mai întâi o listă de critici literari de la noi care au printre proiectele lor *și* scrierea unei istorii a literaturii române. Desigur, în condiții de liberă concurență, oricine poate să își propună - și chiar să realizeze - orice. Dar în aceleași condiții de liberă concurență, piața poate sancționa un produs prost. Ceea ce nu s-a întâmplat cu **Istoria...** (nu i-am reținut numele exact) publicată recent de Ion Rotaru. Cu excepția lui Horia Gârbea care a încercat să determine, prin intervenția sa din chiar revista „Luceafărul", o asemenea sancționare a unui produs prost (**Istoria...** mai sus-menționată, cu greșeli și confuzii de neiertat), nimeni nu s-a alăturat protestului său care trăgea un semnal de alarmă împotriva unui produs... toxic.

Ce rost are atunci întrebarea dumneavoastră insinuantă - anume care dintre criticii literari care *promit* istorii literare credem că ne vor dezamăgi? Nu trebuie să gândim negativist, dar când răul se produce, el trebuie semnalat și sancționat ca atare. Din păcate, e mai ușor să facem procese de intenție, decât să ne implicăm într-o bătălie în numele adevărului și al promovării valorilor.

5-6-7 *Subvenția la români* e mai degrabă un sistem de relații și conjuncturi care nu întotdeauna încurajează valoarea. Să presupunem că toți cei menționați de dumneavoastră s-ar duce mâine la Ministerul Culturii și ar pune pe masă monumentalele lor istorii ale literaturii. Statul ar trebui să le subvenționeze pe toate, numai pentru că așa funcționează mentalul nostru cu privire la subvenții?

Sau să ne gândim că se duc, rând pe rând, la diferență de o lună sau trei luni... Cine primește subvenția? Primul venit? Cel care are mai mulți prieteni în comisie?

Atâta timp cât aceste subvenții se acordă doar pe baza unor scurte prezentări întocmite de edituri, s-ar putea ca atenția comisiei să fie atrasă de un nume sonor (și agreat din varii motive în momentul respectiv) și să-i acorde subvenția. Iar un autor mai tânăr, sau mai puțin agreabil, sau cu un deficit de imagine să nu fie votat.

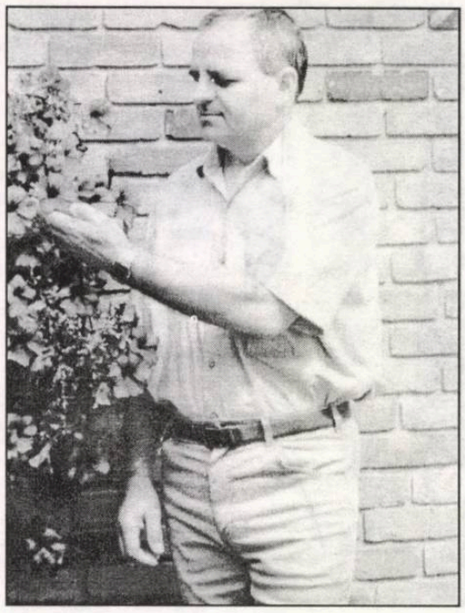
În această din urmă situație cred că se încadrează și „cazul Marian Popa". Dumneavoastră afirmați că istoria sa - de a cărei existență în manuscris multă lume află abia acum -, cea pe care Fundația „Luceafărul" intenționa să o publice, nu a primit subvenție de la Ministerul Culturii. Ne întrebați dacă ni se pare normal. Nu știm ce bază de date despre această *istorie* (al cărui nume complet nu-l aflăm nici din chestionarul dumneavoastră) au avut membrii comisiei. Nu știm nici măcar dacă au avut la dispoziție fragmente din această lucrare și dacă - în caz afirmativ - ar fi avut ei competența necesară să judece valoarea ei. La fel, nu știm dacă membrii comisiei au avut la dispoziție o prezentare a lui Marian Popa. Poate mulți nici nu (mai) știu cine e autorul cu acest nume. Așa că nu ne putem pronunța - cum ne cereți - asupra criteriilor acestui refuz.

"E Marian Popa un diletant în domeniu?" - sună o altă întrebare a dumneavoastră și nu e bine că sună așa. (Am mai spus-o și altădată: regulile unei anchete de presă cer să nu sugerați dumneavoastră posibile răspunsuri.)

Cei care nu știu cine e Marian Popa ar putea spune: *"Nu știu, domnule, dacă e diletant sau nu, nici n-am auzit de el!"* Bănuiesc, însă, că dumneavoastră v-ați adresat unor oameni care *știu* totuși cine e M. P., chiar dacă e plecat de foarte mult timp din țară, chiar dacă în cei zece-unsprezece ani de libertate a exprimării nu s-a manifestat în nici un fel în viața literară de la noi (cu excepția unui interviu acordat redactorului-șef al revistei „Luceafărul" și a câtorva fragmente din introducerea la *Istoria* respectivă, publicate în aceeași revistă). Or, tocmai pentru că *știm*, putem spune că nu avem încă datele necesare pentru a putea judeca diletantismul, competența sau profesionalismul lui Marian Popa. Fișa de dicționar pe care singur și-o întocmește și o include în propriul **Dicționar de literatură română contemporană** (Editura Albatros - 1971) nu este suficientă și nici concludentă. (O sugestie: n-ar fi rău să o republicați împreună cu această anchetă!). Pe de altă parte, felul cum a fost primit acest dicționar la apariție de către critica literară nu mai este nici el - în condițiile de azi - concludent. În acest caz, ne rămân - ca unitate de măsură - răspunsurile lui M. P. din interviul amintit, dar care nu ne furnizează, din păcate, toate argumentele pentru a judeca dacă Ministerul Culturii a procedat *normal* sau nu, refuzând proiectul tipăririi *Istoriei*.

Vorbeam mai sus de *un deficit de imagine* care ar fi putut umbri proiectul respectiv. Să nu uităm că trăim într-o lume totuși - uneori - radicală: colaborarea îndelungată a lui Marian Popa la „Săptămâna" și ședera lui atâția ani în apropierea lui Eugen Barbu s-ar fi putut să contribuie la perceperea lui ca un critic *contaminat* de judecățile "patronului". A existat în cazul lui Marian Popa o delimitare **publică netă** de atitudinea lui Eugen Barbu și a revistei „Săptămâna" față de lumea literară românească? Eu nu-mi amintesc de așa ceva. Îmi amintesc, în schimb, că publicând un articol în revista „Luceafărul", criticul Romul Munteanu scrie elogios despre evoluția și performanțele lui Marian Popa, în țară și în Germania - omițând însă, cu bună știință, etapa colaborării la „Săptămâna", ca și cum ea nici n-ar fi existat vreodată.

"Cum se poate ieși din această curioasă situație?" - întrebați în final. Situația nu e *curioasă*. E doar strâmbă. Drumul drept spre adevăr, spre informare corectă și completă ar fi mai util.



aurel sasu

1 În viitorul secol, scepticii vor scrie cărţi şi optimiştii vor publica pe Internet sau vor „asculta" romane, şofând pe marile autostrăzi. N-au absolut nici o importanţă pentru literatură opiniile lor. Cartea va continua să se publice, tocmai fiindcă este real pericolul... oralităţii. Dar, deocamdată, cel puţin, în librăriile occidentale, cuvântul „vorbit" şi cartea tipărită stau alături, pe acelaşi raft, într-o perfectă armonie. Teatrul n-a dispărut din cauza cinematografului, nici orchestrele simfonice din cauza CD-urilor, nici poşta din cauza e-mail-ului, nici untul din cauza margarinei. Nu va dispărea nici cartea din cauza înregistrărilor stereo (computerul recunoaşte privirea, dar nu poate înlocui ochiul). Vor dispărea genuri (cel epistolar, de pildă), ceea ce e cu totul altceva. Vor exista ceea ce postmodernii numesc posibilităţi simultane, va fi alterată natura cărţii, dar aceasta nu schimbă termenii discuţiei. Dintr-un motiv simplu: cartea nu e doar industrie, ea este un univers şi nu va dispărea decât o dată cu acesta.

2 Istoriile literare vor mai prezenta interes, dacă încetează să fie ceea ce sunt: recenzii comasate, bibliografii improvizate, produse comerciale etc. Interesul lor va trebui să vină din calitatea informaţiei în primul rând (a vorbi, în lipsa ei, de interpretare şi de comentariu critic e un nonsens). Cui folosesc zece rânduri despre un autor cu zece importante cărţi? Cui folosesc două titluri menţionate dintr-o bibliografie de douăzeci? Cui foloseşte un capitol despre diaspora, cu şase nume din cele câteva sute care aşteaptă de peste un deceniu întoarcerea la patria „răţăcită"? Cui a folosit o mai veche istorie literară în care şi-au dat întâlnire toţi premianţii celebrului Festival „Cântarea României"? Există, nici vorbă, lucrări remarcabile, prin originalitate şi efort documentar, însă ele confirmă regula lui atât, precum şi, din noua cadenţă a bietei limbi române. Nu ne mai putem permite să scriem istorii literare sau să le numim astfel doar de dragul reclamei (amuzantă a fost cândva reacţia lui Radu G. Ţeposu la o astfel de problemă). Literatura română, se ştie, este lipsită în continuare de principalele lucrări de referinţă, opere monumentale de ordonare, sistematizare şi recuperare a unei uriaşe cantităţi de informaţie, mereu ocolită, mereu trecută în planul secund al aşa-ziselor istorii scurte, sincere, polemice etc. Există asemenea „contribuţii", unde autorul, speriat de bibliografia operei lui Ştefan Baciu, oferă cititorului pur şi simplu cifre: opt volume de poezie, nouă de memorii, opt traduceri etc. Există altele în care nu se depăşeşte nici măcar numărătoarea simplă! Se publică şi la noi primele cărţi electronice. Prin urmare, ce vom oferi cercetătorului străin? Aceeaşi imagine trucată, parţială şi problematică a literaturii române? Să fiu mai precis, mi se pare că nu istoriile literare ar trebui să ne obsedeze acum, ci marile întreprinderi colective de punere în valoare a literaturii române în integralitatea ei (cu toţi autorii, cu bibliografiile lor complete, cu opera lor completă în toate versiunile editoriale şi traduceri, cu toată istoria receptării şi, evident, cu sintezele critice de rigoare). Altfel, n-ar trebui să ne mai mirăm de nimic. Se ştie câtă iritare a produs recent opinia că literatura maghiară este mai bogată decât cea română. Evidenţa iniţiativelor noastre nerealizate sau abandonate este la îndemâna oricui.

3-4 Câteva din numele citate îşi pot onora într-o zi ambiţioasele promisiuni. Spun *îşi pot*, fără să am vreo garanţie. Oricum, vor scrie ceea ce şi-au propus şi nu ceea ce, în momentul de faţă, înclin eu să cred că este necesar. Personal, sunt mai ataşat prin experienţa ultimilor ani lucrărilor de lexicografie literară, care pot îmbina în chipul cel mai fericit istoria literară, comentariul eseistic, ispita documentului şi demersul comparatist. **Dicţionarul scriitorilor români** (volumul trei) se află în corectura a doua, la Editura Fundaţiei Culturale Române, în ciuda previziunilor sumbre şi grăbit-însinuante ale lui Mircea Iorgulescu (volumul patru e, în mare parte, finalizat şi el!). Un **Dicţionar esenţial al scriitorilor români** (trei sute treizeci şi două de nume) va apare în câteva săptămâni la Editura Albatros, urmând să trimit foarte curând la tipar o lucrare personală de acelaşi gen, dedicată **Scriitorilor români din Statele Unite şi Canada** (întâia sinteză completă, cu informaţia la zi!). Dacă efortul e singular şi, adesea, peste puterile unui singur om, pe cine interesează? Când se vor subvenţiona şi la noi teme şi idei (nu cărţi, pur şi simplu), se vor rezolva şi multele, gravele priorităţi naţionale. Şi, mai ales, când Instituţiile direct beneficiare ale acestui anonim, dar extraordinar efort îşi vor plăti partea ce li se cuvine la bugetul de timp şi de singurătate al autorilor, abia atunci voi considera că trăim sub legea firii (a lui **a fi**).

5 Cum adică să se descurce autorul pe cont propriu? Ca să scrii o adevărată operă critică şi de istorie literară (nu **Pagini aurii**, în orice caz) trebuie, de pildă, să lucrezi cu cel puţin două biblioteci din ţară. Un drum de la Cluj la Bucureşti, plus odihna de o noapte te costă salariul pe o lună. În condiţiile în care masa de prânz e mai scumpă decât la New York şi din câştigul pe o lună, cu gândul la taxele de bloc, nu-ţi poţi cumpăra decât trei volume de specialitate. Scriitorul român de azi nu e departe de generaţia primului Război Mondial terorizat de plata chiriei! În urmă cu mai mulţi ani, mi-a fost dat să trăiesc, fără voia mea, o glumă, recompensat fiind cu suma de treizeci de mii de lei, valoarea în moneda naţională a Premiului Academiei Române; în acelaşi an, pentru Premiul de critică literară, un coleg de la University of Toronto din Canada primea modesta sumă de zece mii de dolari (iată cum şi când se pot descurca autorii pe cont propriu). Sigur, la noi, toate lucrările importante trebuie subvenţionate! În ce condiţii? Probabil, dacă ne-am aminti cum şi-a scris G. Călinescu **Istoria** (sprijinit de Al. Rosetti) vom avea şi răspunsul la această întrebare. Competiţia de idei şi titluri se cade să fie, oricum transparentă, publică şi deschisă oricărui doritor să participe la ea (indiferent că locuieşte în Bucureşti sau în Germania).

6-7 Absurdul situaţiei pleacă de la ceea ce se întâmplă în România. La un concurs de istorii literare şi, în general, la orice fel de concurs se prezintă un proiect şi nu o persoană fizică, iar faţă de importanţa pentru cultura română a respectivului proiect, biografia autorului e fără relevanţă. În cazul lui Marian Popa, dreptul de a fi ajutat financiar decurge din autoritatea operei sale (o infimă contribuţie, să zicem cu umor, pentru utilizarea **Dicţionarului** său timp de două decenii!). Exportul nostru principal, e de părere Andrei Codrescu, sunt geniile. Şi, dacă le-am exportat, care va să zică nu mai avem nevoie de ele. Iată lecţia tristă învăţată pe.. (din)afară. Când o s-o-nvăţăm şi pre... (din)lăuntru, multe se vor rezolva. Întrebaţi, naivi, cum se poate ieşi din această curioasă situaţie! Dar nu e deloc curioasă! E cât se poate de normală într-o lume în care se cheltuiesc o sută de miliarde de lei pentru o aplicaţie militară de câteva zile şi nu există bani pentru încurajarea iubirii de literatura română (acesta este, probabil, chiar preţul mondializării). O soluţie întrevăd, totuşi! Să se publice cartea după sistemul occidental al abonamentelor. Cu o condiţie: suma obţinută să fie oferită unui fond medical de vaccinare împotriva pierderii memoriei.

Portret de generație:

**Aurel Rău,
Romul Munteanu,
Paul Everac,
Gheorghe Tomozei și
Constantin Chiriță**

Citește Laurențiu Ulici. Strecurându-se, ca de obicei, pe lângă fostul președinte, finanțistul Mihai Chicuș îi întoarce foile. Oare ce-o fi descoperit în acestea?

Multă vreme șeful sectorului liste, Zaharia Stancu își folosește iarăși vocea. O ascultă, fără să stea smirnă, Laurențiu Fulga, Virgil Teodorescu, Radu Boureanu și mulți alții.

Poetul Nicolae Rotaru complotează ceva cu Gheorghe Tomozei. Întors cu spatele, umoristul Mircea Micu e numai ochi, dar mai ales urechi.

gheorghe schwartz

1 Foarte multă vreme am crezut şi am afirmat-o şi în scris - că, în devenirea sa istorică, omul îşi poate perfecţiona doar instrumentele, dar că zestrea sa morală ar fi un dat. (Căutam o persoană dintr-o perioadă istorică „mai dezvoltată" care să poată pretinde că este mai morală, de pildă, decât Socrate.) Mi-a trebuit foarte mult timp ca să-mi dau seama că şi conceptele culturale se schimbă, că şi binele căutat este altul, că şi frumosul şi speranţa sunt altele. Timpul transformărilor are o viteză tot mai accelerată: din punct de vedere practic, bunicul ar trebui să facă ample cursuri pentru a se mai putea descurca în gospodăria nepotului. Tehnica nu se mai moşteneşte ca şi cămăşile de la frate mai mare la frate mai mic într-o familie nevoiaşă. Până şi timpul istoric al acelei cămăşi a ajuns mult mai scurt. Drept urmare, şi cel ce nu mai are nevoie de hainele fratelui mai mare - nu pentru că are în mod sigur altele mai bune, ci pentru că altele au devenit necesităţile - s-a modificat şi el. De aceea, mi-este greu să prevăd dacă intelectualii şi snobii de acum, care nu-şi pot imagina locuinţa fără biblioteca plină de cărţi cu coperte şi pagini incluse, vor fi înlocuiţi doar de navigatori pe Internet sau de beneficiari ai altor tehnici de stocare a literaturii. (În paranteză fie spus, caracterul oral al literaturii şi al ştiinţei nu a fost un capriciu al celor vechi: el a avut o valoare esoterică şi iniţierea era apanajul celor care îndeplineau anumite criterii morale pretinse de către maeştrii lor.)

Oricum, recunosc smerit că şi eu fac parte dintre intelectualii (sau snobii) ce-şi pot cu greu imagina viaţa fără a locui în mijlocul unei biblioteci uriaşe aşezate pe rafturi şi etajere, bibliotecă niciodată posibil de a fi citită până la capăt.

2 Istoriile literare au prezentat întotdeauna interes(e) şi nici astăzi lucrurile nu stau altfel. Istoriile literare reprezintă cartea breslei:

- ele au o valoare de inventar;
- ele au o valoare de ierarhizare (născând modele literare reale sau nu, oferind „clasamente sportive", degajând satisfacţii şi umori omeneşti);
- ele întăresc sentimente de apartenenţă;
- ele sunt pur subiective în aprecieri şi în reacţii, la fel de subiective ca tot ceea ce ţine de literatură. Partea ştiinţifică ţine de investigare, de arheologia domeniului, de valoarea documentelor folosite.

A fost o vreme când istoria eroilor militari a fost mult mai interesantă pentru public. Într-o altă perioadă, scriitorii, deveniţi celebrităţi, au oferit modele ale succesului. Azi, evenimentele mondene nu au în prim-plan pe autorii de romane sau pe poeţii prinţi ai boemei. Cu toate astea, decernarea marilor premii literare se mai regăseşte pe prima pagină a revistelor dedicate marelui public. Iar scriitorii înşişi, personajele istoriilor literare, ar fi ultimii dispuşi să renunţe la un centimetru pătrat de eternitate sau la lupta (sportivă?) din clasamentele de profil.

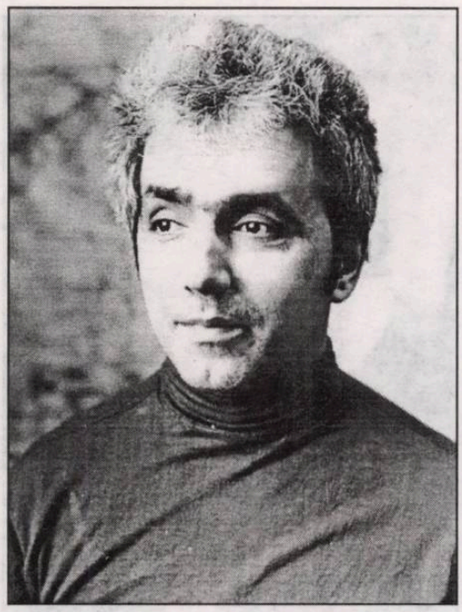
3 Pe lângă numele pomenite în anchetă, aş mai putea aminti foarte multe altele, mai ales numele unor autori de istorii/dicţionare de scriitori/autori ai unor lucrări despre spaţii limitate de hotarele judeţului. O mândrie locală tot mai pronunţată ne-a dat în ultimul deceniu cărţi despre cei ce au scris într-o anumită zonă, despre cei ce au trecut vreodată prin zona respectivă, despre cei ce au pomenit vreodată acele locuri. Dorinţa declarată a unei regiuni de a se preamări prin literatură şi nu prin crime mi se pare lăudabilă. Dorinţa de a arăta că şi „noi" avem partea noastră de contribuţie la construcţia cea mare denotă că prestigiul modelului autorului n-a dispărut încă.

În mod cinstit, nu se poate răspunde decât într-un singur fel la întrebarea „Ce aşteptaţi de la autorii menţionaţi?" Să-mi găsească şi locul meu în istoria lor, locul meu să fie cât mai glorios, iar aprecierile cât mai poleite cu praf de aur. Cine pretinde că aşteaptă altceva, cine pretinde că nu doreşte să fie confirmat nu face decât să mintă. Sigur, sunt autori a căror părere, dintr-un motiv sau altul, chiar nu ne mai interesează absolut deloc. Pentru mine, Alex Ştefănescu este unul dintre aceştia. Totuşi, dacă îi va apărea cartea, diavolul din mine nu mă va lăsa să n-o răsfoiesc.

4 Nu fac previziuni nici despre cărţile mele, cu atât mai puţin despre cele ale altora. Singura mea aşteptare este ca normele de apreciere în literatura română să se normalizeze, fetişurile şi tabù-urile să se împuţineze, iar într-un manual de literatură română, elevii să deprindă adevărul că Theodor Neculuţă, Ion Cristoiu şi Tristan Tzara nu sunt cu toţii la fel de importanţi pentru cultura naţională. (Am pomenit de şcoală, întrucât acolo s-a format, se formează şi, probabil, se va forma fundamentul cultural al fiecărui individ, iar literatura naţională nu poate lipsi din acel fundament cultural.)

5-7 Ştiu, acum ar trebui să strig cu toată convingerea şi puterea mea că istoriile literare ar trebui să fie ÎN PRIMUL RÂND subvenţionate de către stat. De către care stat? De către statul care n-are bani pentru copii, pentru bolnavi, pentru bătrâni? De statul care n-are bani pentru literatura care face obiectul istoriilor literare? Statul nostru, atunci când dă ceva, de cele mai multe ori pune condiţii. O istorie a literaturii române în care criteriile să fie condiţionate de stat îmi e suspectă de la început. Atunci când statul român va învăţa să subvenţioneze şi să se retragă, atunci voi dori lucrări de sinteză plătite de el. Adică de contribuabilul român. Nu cunosc cartea domnului Marian Popa, o aştept cu încredere, însă nu cred că ea reprezintă un caz special. Cel puţin, îmi lipsesc informaţiile care să mă facă să cred altfel. De aceea nu ştiu dacă este o situaţie „mai curioasă" decât a altor cazuri similare. Există întotdeauna inefabile care duc la oprirea sau la apariţia unor cărţi. Nu putem decât să ne încredem în ele.

Deşi se află în aceeaşi generaţie, nu s-ar părea că au şi aceleaşi opinii: Dan C. Mihăilescu şi Alexandru Muşina



dan stanca

1 În primul rând nu-mi place această formulă, „magia cărții tipărite". Cartea nu are nici o legătură cu magia, mai degrabă Internetul ar intra în această categorie. Cartea are puritatea și austeritatea ei oricât de magic ar fi scrisă, aceasta din motivul că oricare cuvânt fiind coborît din Logos nu poate să vrăjească în sensul în care acționează alte arte asupra sufletului omenesc și în ultimă instanță această nouă și foarte eficace metodă de a-i fermeca pe oameni, care este web-ul electronic. Eu unul nu cred că putem vorbi de un sfârșit al cărții. Dar trebuie să fim conștienți de faptul că oamenii citesc foarte puțin, vor citi, din păcate, din ce în ce mai puțin, iar noua paradigmă a umanității în care intrăm nu este deloc favorabilă, după părerea mea, unei reapropieri de carte. Vom trăi, însă, și vom vedea deși nu cred că generația noastră va mai putea să fie martora unor schimbări spectaculoase.

2 Uneori ele prezintă interes dintr-o perspectivă a pitorescului. De pildă, **Istoria literaturii** a lui Călinescu se citește sau mai exact se citea ca un fel de roman pentru culoarea pe care istoricul reușise ca nimeni altul s-o introducă în compoziția sa. Dar, după părerea mea, istoria literară nu trebuie să fie nici pretext pentru epicitate, nici simplă și monotonă cronologie, istoria literară trebuie să impună valori, viitoare modele pentru noile generații. De aceea, cred că istoria literaturii este în primul și în primul rând o problemă de axiologie și abia apoi de cronologie. Scriitorii, cum am mai avut prilejul să spun, nu stau alături ca niște popice în cutie, ei formează un relief accidentat, spectaculos, stratificat pe verticală.

3 De la fiecare dintre istoricii și criticii literari pe care i-ați citat aștept o istorie literară care va impune propria ei viziune asupra fenomenului literar. În primul rând mă interesează criticii literari care fac istorie literară fiindcă ei, prin specificul profesiei lor, știu să facă evaluări, judecăți de valoare asupra unei cărți. După mine, criticii literari care fac istorie literară fiindcă ei, prin specificul profesiei lor, știu să facă evaluări, judecăți de valoare asupra unei cărți, după mine, criticii literari mai nesuferiți sunt aceia care nu fac nici o judecată, ci doar prezintă cartea într-un mod neutru, neangajat, adică o semnalează - oribil termen! -, cu alte cuvinte se sustrag de la adevăratul risc al muncii lor. Aceștia după părerea mea, nu sunt critici literari. De aceea, cum spuneam, aștept istorii literare mai ales de la criticii literari adevărați, care nu se sfiesc să-i judece pe autori. Din lista de nume prezentate mai înainte i-aș alege astfel, conform criteriului amintit, pe Nicolae Manolescu, Alex. Ștefănescu, Marian Popa, Cornel Ungureanu și Laurențiu Ulici, dar, din păcate, lovitura de măciucă pe care am primit-o toți prin absurda moarte a celui din urmă s-a dovedit mult mai puternică decât proiectele pe care le avea de dus la îndeplinire.

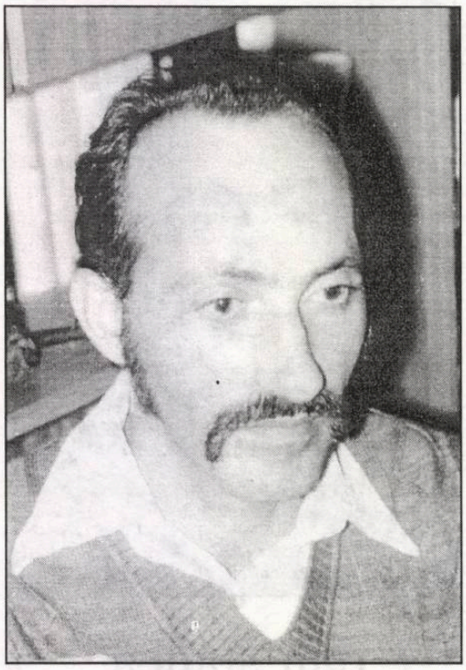
4 Cred că am și răspuns la întrebarea aceasta.

5 Nu, indiscutabil, autorii nu pot fi lăsați singuri. Se știe doar, editarea unei istorii literare costă enorm și oricât de bogat ar fi omul care face așa ceva - și nu prea văd cum ar putea fi - nu poate să-și acopere toate cheltuielile presupuse de o asemenea întreprindere. Acum e ușor să scoți în regie proprie o carte de versuri sau o carte subțirică de proză, dar o istorie literară e imposibil. În al doilea rând, un asemenea proiect nu reprezintă doar efectul inspirației autorului, este o problemă - hai să folosim cuvinte mari - de interes național, ca restaurarea unei biserici, a unui monument și atunci nu putem s-o lăsăm de izbeliște. Clar?

6 Nu am amănunte în legătură cu acest caz. Am auzit câteva lucruri - dar știți cum e la noi în domeniul zvonisticii. Deci nu sunt deloc informat. În orice caz, dacă e adevărat că a fost respinsă subvenția pentru istoria lui Marian Popa, atunci în mod sigur cei care s-au aflat în comisia de acordare a subvențiilor probabil aflaseră că nu sunt prezentați în carte așa cum ar fi vrut și atunci au decis să-i oprească apariția. Evident, e o bănuială pe care o arunc aici. Din nefericire, noi avem obiceiul urît de a pune interesul personal deasupra interesului general. Dacă nu sunt lăudat, apreciat etc., atunci să dispară pur și simplu cartea care nu-mi acordă ce cred eu că mi s-ar cuveni. Cu alte cuvinte, dacă nu sunt eu, să nu fie nimeni! Judecată păguboasă, mizerabilă, aproape criminală!

7 Îmi puneți o întrebare care mă depășește în totalitate. De fapt, într-un fel, am încercat să dau un răspuns, repet, fără a avea nici o informație. Marian Popa nu poate fi un diletant în domeniu. Din câte cunosc, este un om care știe să citească și, lucru mai rar, revenind la începutul acestei discuții, căruia îi mai și place să citească. Un om care citește nu poate să fie un farseur, dimpotrivă. El trece până la urmă proba cea mai grea a muncii sale care este tocmai lectura. După aceea, problema judecății, a evaluării, este mult mai ușoară. Mă întrebați cum se poate ieși din această curioasă situație? Păi, probabil, printr-o repunere în discuție a lucrării în fața unei alte comisii de acordare a subvențiilor. De fapt, am atins acum o problemă delicată. Eu habar n-am cum se dau aceste subvenții. Cei care fac parte din comisie desigur că nu pot citi tot ce votează pro sau contra. Și atunci este datoria editurilor care vin cu respectivele propuneri ale lucrărilor de a face referiri serioase, amănunțite, obiective pentru a-i lămuri pe oameni. Altfel nu facem altceva decât să ne furăm căciula. Adică scoatem o carte care nu merită, în defavoarea alteia care ar merita cu prisosință. Dar când oare vom înțelege că în materie de literatură judecata obiectivă, axiologică trebuie apărată cu orice preț, lăsând la o parte partizanatele, interesele de grup, simpatiile care falsifică valorile? Când? Vă întreb eu acum știind că nu puteți să-mi răspundeți.

O vizită de lucru în România de dincolo de Prut. Laolaltă se află scriitori de la București și de la Chișinău. Îi descoperim, printre alții, pe Bogdan Ghiu, Aura Christi, Vasile Andru, Adriana Bittel, Irina Nechit.



mircea constantinescu

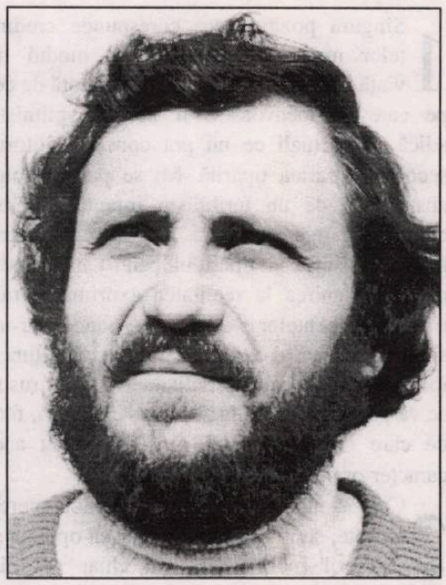
1 Poate că mai indicată era expresia „caracter audiovizual". În ţările cu o economie prosperă, dosarul e deja clasat, acolo învingător e audiovizualul. Acuma, strict, nu-i deloc ceva nou caracterul „oral" al literaturii. Dacă e să descoperim autentica noutate, e cazul să plonjăm în realitatea ireală livrată de multimedia planetară. Chiar şi aşa, tot va trebui să fim atenţi, căci termenii ne fură, adică ne osândesc la sentinţe eronate. Căci, de pildă, ce este **oral** în aceea că mă pot informa, graţie Internetului, despre cuprinsul revistelor literare sau, în anumite cazuri, despre sumarul unor cărţi?... E o vajnică şi terifiantă tăcere la mijloc, asemănătoare şi deloc asemănătoare tăcerii pretinse de o lectură tradiţională. Revista şi cartea nu-mi mai foşnesc, precum mătăsurile unei odalisce de lux, ci... îmi bâzâie simpatic sub priviri. Nu mai răsfoiesc file de carte/revistă, dar manevrez mouse-ul rece şi îmbrăcat în caimac-ebonită, acelaşi veşmânt rececatifelat purtându-l şi tastele cu care accesez citatele/paginile de literatură. Mărturisesc cu mouse-ul pe cord că-i fascinant să... citesc fără să-mi cumpăr respectivele reviste/cărţi. Firește că nu voi uita că Internetul mă costă, aşa şi pe dincolo. Plus aparatele casnice care mi-l fac accesibil! În afara Vaticanului, cel mai pricopsit stat lumesc, accesul la Internet nu-i dat oricui, nici măcar oricărui amator flamboaiant de ex-cursuri şi excursii culturale. Sunt, probabil, vreo trei milioane de scriitori activi pe Terra, iar dintre aceştia, tot probabil, cam zece la sută îşi pot permite să se calmeze uzând de site-urile Internetului. A! dacă vă gândiţi cumva la literatura orală ca fiind aceea „cântată", atunci vom glisa pe sloiuri care se topesc chiar sub ochii noştri. Dar, cum multe formaţii muzicale îşi permit „versuri" proprii, de a căror pauperitate estetică nu pătimeşte nimeni, după cum nimeni nu dă socoteală, până la urmă, atunci, desigur că putem să trecem la punctul următor. Adică - ce vreţi să spuneţi prin **elite**? Subiectul a mai fost mistuit în multe pagini, câteva chiar captivante. Ceea ce nu presupune, nici astăzi, că înţelegem toţi acelaşi lucru prin această noţiune. Dar, treacă de la noi! Îmi imaginez că, momentan, ar fi vorba de lectorii pătimaşi dar şi de aceia doritori de repere axiologice ferme (... vai!). **Magia cărţii tipărite** e un şablon, acceptabil dacă e să polemizăm cu internetul şi cu celelalte multimedia, în care ipostază, formularea, s-o recunoaştem, încă mai conotează. Personal sunt convins că vor mai fi vieţuind câteva zeci de mii de cititori, la nivelul planetei, care să agreeze şi peste cinci-şase decenii lectura directă, nemediată de **aparate**, a cărţilor **tipărite**. Precizez, pentru a elimina eventualele confuzii, că mă refer la cartea beletristică, iar nu la abecedare, manuale, dicţionare, ghiduri, tratate, sinteze sau compendii ştiinţifice. Acum, atenţie: dacă rata sau indicatorii polarizării economice se menţin sau se accentuează, în sensul exacerbării sărăciei/bogăţiei mondiale, desigur că accesul la **cărţi** se va menţine şi va dăinui drept cel mai „ieftin" procedeu de culturalizare. Politicile educaţional-culturale vor favoriza în continuare un atare mijloc de informare şi instruire. Fiindcă, e la mintea cocoşului, galic sau nu, că nu vom reuşi să ne alfabetizăm prin radio, sau televiziune, sau Internet, adică: **numai** prin acestea. Şi atunci, hm, nu vom mai putea dialoga despre aşa-zisa magie a cărţii tipărite decât dacă fervoarea amatorilor de multimedia nu va recunoaşte, ca stagiu preliminar obligatoriu, fervoarea celor care ucenicesc pe cărţile tipărite. La urma urmelor, cel puţin în România contemporană, soft-urile se distribuie, încă, sub forma unor cărţi voluminoase şi scumpe, publicate de Editura Teora şi de către altele.

2-5 Timpul de azi, timpul de mâine sunt caracterizate prin fragmentarism, laconism, vedetism. Cultura-mozaic aruncă în desuetudine istoriile de tip Călinescu sau Lovinescu. Acelea denunţau o fază romantică, presupunând elaborări geniale sau, oricum, de o originalitate corupătoare şi total improprie soft-iştilor şi mercenarilor Internetului. Probabil că viitorul nu e cenuşiu, ci se situează într-o zonă gri, cel puţin dacă-l raportez la epocile anterioare, gestante de istorii în genul celor elaborate de-un Călinescu, de-un Croce, de-un Thibaudet. Asta întrucât istoriile literaturii vor ajunge (dar, oare, **va trebui** să ajungă?) să semene până la o identificare metodologică şi teleologică cu baza de date a unei reţele de ordinatoare. Înregistrări seci, amorfe, obiective, totuşi utile, informaţional utile. Să recunoaştem, actualele dicţionare (de la noi sau de aiurea) nu sunt similare, metodologic şi teleologic, unei baze de date. Ele cuprind şi aprecieri critice, inevitabil subiective, şi mai cuprind şi erori privind numele şi biografiile autorilor, titlurile operelor, acurateţea citatelor, selecţia lucrărilor „reprezentative", interesul fluctuant, deci discriminator, pentru evidenţierea profilului etic-politic al autorilor etc., etc. Bazele de date - şi dicţionarele care, eventual, s-ar identifica cu acestea - sunt, apoi, exhaustive; or, până azi n-am văzut nici un dicţionar care să merite un asemenea atribut. (Dacă în România, ediţiile-pirat reprezintă mai degrabă o sfidare a axiologicului, pe alte meridiane, ele sunt exact ceea ce le indică numele: apariţii lipsite de copy-right. Problema ce decurge de aici: se cuvine, sau nu, în România sau altundeva, să fie şi acestea incluse într-o bază de date? Dacă răspunsul ar fi negativ, mai sunt atunci bazele de date exhaustive?!...). Acuma, nu sunt atât de naiv să-mi închipui că exhaustiv înseamnă şi perfect. Fiindcă, la urma urmei, tot un colectiv de oameni sau un singur individ vor decide ce şi care informaţii să fie incluse în dicţionarul/baza de date; respectiv, categorial, dacă acestea vor fi puţin sau deloc tangente subiectivităţii, adică evaluărilor axiologice. Apoi, strângerea informaţiilor, cumularea, selectarea şi manipularea lor - sarcini de asemenea colective - e greu de crezut că se vor desfăşura în absenţa unor carenţe ce ţin de capacităţile individuale ale „detectivilor" şi „arhivarilor" respectivi. (Ideea de a fi chestionaţi, poştal sau altcum, scriitorii înşişi, îşi are lipsurile proprii: aceştia se pot dezvălui complet, sau parţial, sau frivol-trucat, fapt ce ar distorsiona obiectivitatea reclamată de demersul ca atare.) Alte aspecte: dicţionarele/bazele de date nu sunt citibile ca produs livresc, ci drept unul informativ-didactic. De-aici decurg unele consecinţe de redactare şi de receptare. Câtă vreme istoriile literaturii (critice, polemice, tematice ş.a.m.d.) nu vizează exhaustivul, în schimb sunt citibile ca produs *nonfiction*, totuşi livresc. De-aici decurg, iarăşi, unele consecinţe de redactare şi de receptare. Nemaivorbind de aceea că **istoriile** pot să rezide în panoramări sau în sinteze verticale, acestea din urmă dezvăluitoare de teme, şcoli, curente, stiluri şi specii şi tinzând spre epuizarea, prin exemplificări ample, a subiectului propus. Au fost elaborate şi istorii ale ideilor şi mentalităţilor, în cuprinsul cărora scriitorii îşi au contribuţia lor menţionată ca atare; şi mă gândesc la Albérès cu panorama sa numită **L'aventure intelectuelle du XXe siècle** (unde sunt nominalizaţi şi Rebreanu, Creangă, Ionescu, Tzara, Caragiale, Densusianu, Cioran, P. Dumitriu şi V. Gheorghiu). Din acelaşi spaţiu cultural, mă gândesc şi la un Pierre de Boisdeffre, care îmbină, metodologic, critica tematică şi fişarea signaletică, îndeosebi în **Littérature d'aujourd'hui** (două volume), subintitulată **Abrégé d'une histoire vivante....** Sau, la polul opus, am să-l amintesc pe enciclopedistul J. Delorme cu a sa **Chronologie des civilisations**, în paginile căreia le conferă şi scriitorilor importanţi câte un premiu de consolare; pentru curioşi, singurii români menţionaţi: I. H. Rădulescu, I. Antonescu, Armand Călinescu... Aşa cum, hoinărind în acelaşi areal, amintesc de sinteza deloc reverenţioasă şi realizată „pe verticală" de către cuplul Hamon şi Rotman: **Les Intellocrates**. În paginile acesteia sunt prezentaţi fără complezenţă îndeosebi mandarinii Literelor, adică aceia care, prin cumul de funcţii, sinecure şi privilegii, au realmente „pâinea şi cuţitul" în desfăşurarea vieţii culturale într-un anumit moment istoric. Sunt exemple, toate acestea, ce pot fi perfect com-

pletate cu contribuţii româneşti asemănătoare - semnale nete că tema anchetei de faţă nu e deloc aleatorie sau lipsită de interes. (Pentru francofili, menţionez că numai accidental n-am pomenit aici şi titlurile unor Picon, Poulet, Barthes, Richard, Starobinsky, Goldmann, Escarpit, Memmi). (Într-o altă paranteză: nu mă abţin şi trag clopotul unei păreri, cred justificate, şi anume că alde Rotaru şi Micu, deşi s-au lăfăit până acum pe cearşafuri vaste, ca să nu le zic excedentare, n-au făcut altceva decât să le păteze, frivol, superficial şi lipsiţi de bărbăţie *in actu*... Lipsiţi, prin urmare, şi de dulcea tristeţe... *post coitum*). Din păcate: chestiunea apăsătoare privind modul de finanţare al unor istorii/dicţionare acoperă, în fapt, situaţia globală a publicării literaturii în ţara noastră. Deci cred că se cere discutată în tot acest context. Aici nu mai e vorba de „calitatea" unor lucrări, dar de statutul, inclusiv economic, al editurilor româneşti; e vorba de-o problemă mult prea gravă pentru a fi expediată în câteva rânduri. Desigur, pot să fiu de-acord până la un punct cu ipoteza că viitorul rezervă culturii scrise/tipărite unele surprize deconcertante. Dacă nu vor dispărea, în varianta actuală, cărţile vor fi, probabil, tot mai evident parcurse doar de minorităţi (nu de către elite, fiindcă în destule locuri de pe Terra ele încă vor furniza materialul didactic cel mai ieftin şi mai eficace). Cultura audiovizualului şi a spectacolului par să domine cumpăna dintre milenii. Lupta pentru existenţă nu-i compatibilă cu... răgazul şi dispoziţia pretinse de lecturi (fie intensive, fie întâmplătoare). Lupta pentru existenţă e compatibilă şi se identifică deseori până dincolo de graniţele tragicului cu dominanta vitală a acestor ani.

6-7 Marian Popa e un personaj atipic, indiferent de carura burgheză pe care, eventual, o avansează dânsul. Sau, cumva, burghezia e astăzi prin definiţie atipică?... Un personaj destul de incomod prin francheţe, inteligenţă, fervoare, amplitudine culturală şi mai cu seamă prin tehnicile neortodoxe de abordare a climatului literar şi a biografiilor scriitoriceşti, în răspăr cu „votul" şi lotul majorităţii (comuniste sau capitaliste). Mi-amintesc că, pe litoralul autohton, cândva, migra de colo-colo cu un aparat şi-i fixa pe scriitori în eternitatea clipei, dar rugându-i să se strâmbe, să se holbeze, să chicotească, să stea într-un picior, orice, numai să nu fie **tipici**. Presupun că în arhiva foto a domniei-sale se găsesc şi azi acele clişee. Dorea, după câte mi-am dat seama, să-şi ilustreze cu asemenea fotografii „vivante" noua ediţie, jubiliară, din '84 (40 de ani de la „eliberare") a dicţionarului său; proiectul a căzut, cum avea să cadă şi proiectul Zaciu în acei ani glorioşi. Cuplul demenţial pretindea nu numai să nu se amintească, în aceste dicţionare, de scriitorii (auto)exilaţi, dar, în chipul cel mai ridicol, nici să nu mai apară vreun portret de artist/savant pe vreo copertă sau în vreo enciclopedie. Marian Popa, după ce executa acele fotografii, se destăinuia talazurilor, ocazii când am constatat că înota atletic, spre ciuda mea de amator vag competitiv. Ca apoi, uscat de soarele torid, să abordeze în deambulări pe faleză subiectele cele mai ţăcănit asamblate: arhitectura Bucureştilor, importanţa logico-matematică a lui Carnap, rezistenţa literaturii lui Karl May, principiul lui Peter ş.a. Ceea ce m-a izbit frontal, învineţindu-mi o cicatrice, a fost aserţiunea cum că sunt lipsite de durabilitate căsătoriile făcute în studenţie. Tălmăcindu-mi reacţia de stupoare şi refuz, a ţinut să-mi plesnească şi obrazul celălalt, susţinându-şi teza conform căreia nu eşti interesant decât dacă eşti contra, dacă stârneşti, dacă dai cu tifla şi provoci scandal. Recunosc, pentru moment, teza mi s-a părut uşuratică, însă, acum, înclin să cred că avea dreptate, căci el se îmbibase, e-un fel de a zice, cu realităţile culturale şi „culturale" din Occidentul putred. Distanţa pe care ţi-o conferă ironia inteligentă, chiar cinică şi nu de puţine ori practicată şi asupra propriei persoane, îi conferă lui Marian Popa o alură inconfundabilă, singulară pentru comentatorii de literatură şi de fenomene culturale din România. Mărturisesc, pe de altă parte, că nu sunt informat în ce măsură dânsul, în exil, a păstrat un contact fierbinte cu producţia editorială din ţară. **Prolegomenele** publicate în „Luceafărul" dovedesc o acribie şi o alonjă de psiho-sociolog, unice în peisajul indigen. Însă ele nu dau seama despre... continuarea propriu-8zisă, respectiv despre istoria ca atare. Firește că, dacă în „conflictul" în cauză singura problemă în suspensie o constituie banii necesari tipăririi, iar nu textul în sine, atunci consider că ciocoii vechi sau noi vor lăsa să li se scurgă, din buzunarele pardosite cu carduri, niscaiva dolăraşi găuriţi şi rupţi în fund. Dacă n-o vor face, mi-e peste poate să-mi închipui cum vom putea să salvăm de la înec anunţata lucrare masivă, consistentă şi, bănuiesc, al naibii de interesantă. Poate că, iubitor de scriitură camilpetresciană şi cunoscător al orgoliului celui care „a văzut idei", s-ar zice că autorului nu i-ar mai rămâne decât să procedeze aidoma înaintaşului său şi să-şi depună manuscrisul la Vatican, pentru o posteritate mult mai comprehensivă. Firește, bezmeticesc. La ce, în fond, să mai îmbogăţim Vaticanul cu o nouă contribuţie română?! N.B. Pentru doritorii de statistici, acest mini-stat se poate lăuda cu cel mai ridicat venit pe cap de locuitor. N-am să cad în păcatul vulgarizării comentând şi cam la cât se ridică valoarea „fondurile fixe" ale reşedinţei-fanion a catolicismului mondial.

P.S. Iertată fie-mi îndrăzneala, însă mi se pare cel puţin ireverenţios să se formuleze o propoziţie de tipul „E.M. Popa - un diletant în domeniu?"... Ştiu că şi Homer mai moţăia când şi când, dar, păstrând proporţiile, n-ar strica să fim mai atenţi cu unele formulări, chiar şi atunci - mai ales atunci - când vrem să le atribuim unor adversari imaginari.



lucian vasiliu

1 Nu sunt sceptic şi nu am caracter... oral! Cred în elite şi în magia cărţii, de-ar fi să mă refer doar la... Biblie! Ca muzeograf literar mă ocup, între altele, şi de conservarea cărţii, a manuscriselor, a documentelor scrise, în general vorbind. Va mai curge multă apă pe Bahlui, pe Prut, pe Olt sau pe Dunăre, spre a putea corbi/vorbi despre dispariţia cărţii...

2 Din ce în ce mai mult, istoriile literare, antologiile, dicţionarele, panoramele îşi fac loc în viaţa noastră culturală. E firesc pentru o literatură ajunsă la maturitate. E semn că s-au copt roadele şi cineva trebuie să le culeagă: elevi, studenţi, universitari, muzeografi, bibliotecari, arhivişti, redactori de presă culturală...

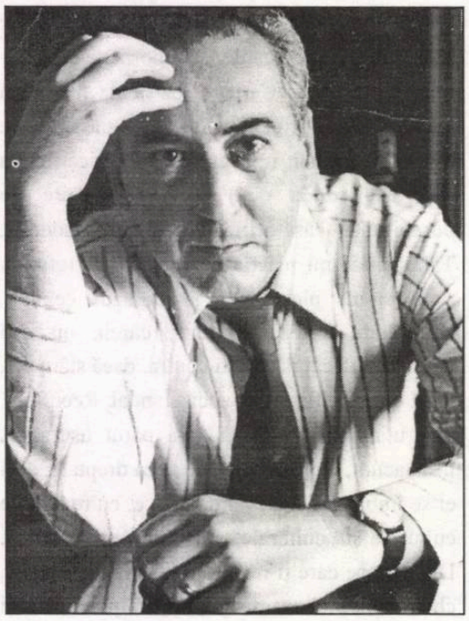
3 Aş menţiona, dincolo de remarcabilii autori individuali de istorii literare, şi pe autorii... colectivi. De pildă: **Dicţionarul literaturii române de la origini până la 1900**, lucrarea monumentală realizată de Institutul de lingvistică, istorie literară şi folclor al Universităţii „Al.I. Cuza", sub auspiciile Academiei Române... În altă ordine, mă dezamăgesc doar cei care promit şi nu se ţin de cuvânt!

4 Aştept, în continuare, cât mai multe instrumente de lucru, fie ele dicţionare sau antologii. Ferice de cei care îşi dedică travaliul unor astfel de întreprinderi culturale generoase şi utile.

5 Există posibilităţi. Pe de o parte subvenţiile de la stat, pe de altă parte mecenate (câte există).

6 Nu cunosc din cine a fost alcătuită comisia de subvenţii. Dar bănuiesc faptul că nu va rămâne într-o alcătuire îngheţată. Se vor mai schimba lucrurile, în bine, sper. *Dum spiro, spero...*

7 Nu cunosc, din păcate, criteriile de evaluare ale proiectelor înaintate Ministerului Culturii. Dar, mărturisesc faptul că am parcurs multe cărţi de bună calitate, subvenţionate de comisia sus-amintită... Domnul Marian Popa nu e un diletant, ci doar unul dintre nenumăraţii autori contemporani controversaţi... Observ că deja istoria lui Marian Popa (uite Popa, nu e Popa!) a intrat în... istorie! E un semn bun. Cartea are deja succes, fără să fi apărut încă. Sunt convins că autorul va afla soluţii de tipărire şi difuzare. Chiar şi cu sprijinul popilor noştri, ai Patriarhiei culturale şi ecumenice. Aferim!



liviu grăsoiu

1 Singura poziţie care corespunde credinţelor mele, determinându-mi modul de viaţă şi meseria, este aceea susţinută de cei pe care dumneavoastră îi numiţi optimişti, adică intelectuali ce nu pot concepe viitorul secol fără cartea tipărită. Mi se pare absolut absurdă şi de un teribilism infantil părerea conform căreia literatura îşi va pierde atributele scrisului şi tiparului pentru a deveni... orală. Revenirea la realitatea exprimării trăirilor, sentimentelor s-ar putea produce într-un singur caz: cel al venirii Apocalipsei. Atunci, tot ceea ce a însemnat civilizaţie va fi distrus şi se va porni, iarăşi de la zero, iar literatura, fără de care omul nu ar fi om, ar căpăta acel caracter oral, precum în preistorie...

2 Cum să nu prezinte interes? Au fost mereu căutate, sunt necesare, pentru că operele şi scriitorii mai vechi, sau chiar cei din secolul ce se încheie, merită din plin efortul recitării, pentru a li se verifica sau modifica locul în ierarhiile estetice, în funcţie de sensibilitatea generaţiilor actuale, precum şi de felul cum ei au ori nu rezonanţă în universalitate. Chestiunea astfel pusă, ea este valabilă pentru oricare ţară, pentru oricare literatură naţională. La noi, însă, lucrurile se arată a fi mai complicate. Cei 50 de ani de dictatură comunistă au creat, după un hiatus de vreo zece ani (cele câteva cărţi apărute în deceniul al şaselea, mereu invocate, sunt şi ele dotate şi nu se înscriu decât în sfera accidentalului) pe lângă o literatură de foarte bună calitate (datorată generaţiei '60 în special) şi mari discontinuităţi. Scriitori cu destine frânte sau deturnate, opere publicate la mulţi ani de la elaborare, ignorarea artiştilor ce se adăposteau în altă ţară decât aceea în care se născuseră, dorinţa (devenită politică de stat) de a păstra doar ceea ce convenea regimului aflat la putere, acestea toate şi tot ce a rezultat din amintita situaţie, fac ca după obţinerea libertăţii de opinie (singurul câştig adevărat al democraţiei reapărute după decembrie '89) să fie **obligatorie**, nu doar necesară, reevaluarea întregii moşteniri literare, concomitent cu înţelegerea şi interpretarea fără prejudecăţi a producţiilor datorate tinerilor apăruţi în viaţa literară după 1990. Aşa că interesul faţă de istoriile literare vine din mai multe direcţii: din nevoia criticii de a reaşeza valorile, din nevoia naţională de a recupera scrierile celor din diaspora pentru a ne întregi pe noi înşine ca neam şi cultură, din nevoia publicului interesat (încă larg) de a fi informat corect şi sistematic. Se mai ştie apoi că istoriile literare reprezintă **instrumente de lucru**, la fel de importante precum enciclopediile, dicţionarele şi, până la un punct, chiar manualele pentru uzul liceenilor. Situându-se în această categorie au asigurat nu doar prezentul, cât şi viitorul.

3 Ignorarea timpului şi a vremurilor rămâne, ca întotdeauna, o utopie. Chiar dacă unii cercetători nu şi-au abandonat proiectele iniţiale, după cum menţionaţi în întrebare, se pare că, prinşi în vârtejul politic mai ales, s-au îndepărtat de ele, reamintindu-şi de nobilele intenţii doar când dau interviuri şi vor să arate complexitatea preocupărilor lor. Realitatea are, însă, din păcate, o altă faţă, cam puţin onorată pentru cei de la care am fi aşteptat să-şi împlinească destinul şi cariera printr-o istorie a literaturii române. Pentru fiecare dintre numele amintite de dumneavoastră eu unul am o consideraţie deosebită, evident nu şi egală. De aceea nu mă voi aventura în afişarea posibilelor dezamăgiri, ci voi constata câte ceva. Aşa, de pildă, subliniez că domnii. Dumitru Micu şi Ion Rotaru au încheiat deja proiectele începute în urmă cu ani (puţini în primul caz, mulţi în al doilea). Regretabilă lipsa comentariilor, pentru că efortul nu trebuie trecut cu vederea. S-a pus însă întrebarea dacă toţi scriitorii merită a figura într-o istorie a literaturii şi atunci prin ce se deosebeşte ea de un dicţionar exhaustiv? Cei doi au optat pentru înregistrarea minuţioasă, în detrimentul impunerii unui punct de vedere original asupra cutărei epoci, sau creaţii scriitoriceşti. Dacă au vizat doar informarea, atunci scopul a fost destul de bine atins, aceasta fiind (cu erorile îndeobşte admise) adusă la zi.

În privinţa proiectelor domnilor Cornel Ungureanu, Aurel Sasu, Valentin Taşcu, din ceea ce au publicat până acum nu prea văd cum se vor naşte istorii ale literaturii. Fragmentele încredinţate tiparului de domnul Alex Ştefănescu sunt incitante, documentate şi inspirat aduse la cunoştinta cititorului. Dar până la ansamblul reinterpretat drumul pare lung. Speranţele în realizarea „monumentului" de critică şi istorie literară sunt legate de capacitatea, ambiţia şi talentul domnilor Laurenţiu Ulici (mă pune însă serios pe gânduri celebra **Antologie a poeziei române...**), Nicolae Manolescu (dacă se va hotărî, în fine, că redacteze capitolul Eminescu) şi Eugen Simion (dacă va avea puterea de a se cufunda în liniştea lecturii şi a elaborării). Îngrijorător se profilează, însă, un fenomen: partizanatul. Nu subiectivismul inerent, ci partizanatul...

4 Am răspuns mai sus. Metodele şi le aleg autorii.

5 O istorie a literaturii române are multe implicaţii. Un autor nu trebuie lăsat să se descurce cum o da Dumnezeu, mai ales că nu spiritul negustoresc îi caracterizează pe cercetători. Statul este obligat moral să îi ajute în tipărirea unor asemenea lucrări la care se munceşte, de fapt, o viaţă.

6 Cred că numita comisie de subvenţii a greşit. Domnul Marian Popa cunoaşte în amănunt literatura română, are puncte de vedere accentuat personale, iar **Istoria** sa, dacă există, va însemna un moment aparte în cercetarea serioasă a literaturii noastre din toate perioadele.

7 Deşi domnul Marian Popa a fost plecat multă vreme din ţară, probabil i se plătesc polite mai vechi sau i se reproşează fapte pe care nu le cunosc. Bine ar fi ca membrii comisiei de subvenţii să revină asupra hotărîrii lor, spre a nu asista la apariţia unui alt Gheorghe Şincai ducându-şi **Istoria** în traistă. Sau ar mai fi o soluţie (deloc onorantă însă pentru Ministerul Culturii): apelarea la mila publică, fiecare membru al Uniunii Scriitorilor să dea cât îl lasă inima şi buzunarul.

Decernarea premiilor a adus în faţă scriitori din toate generaţiile şi grupările. În imagine îi observăm pe: Marta Bărbulescu, Simion Bărbulescu, Dan Tărchilă, D.R. Popescu, Constantin Ţoiu şi alţii.

carmen ligia rădulescu

1 Cartea este o realitate ce nu va dispărea aşa de uşor. Este adevărat că, pentru unii dintre noi, nu mai este accesibilă, iar pentru alţii nu mai este... la modă. Cartea este concurată de computer, de CD, de casete audio sau video... orice favorizează o lectură rapidă, impusă de goana în care trăim.

O specializare se conturează, însă: instrumentele amintite furnizează informaţie, iar cartea asigură încă plăcerea lecturii. Este poate semnificativ faptul că „plăcerea lecturii" să nu mai fie lăsată în voia întâmplării, din moment ce a devenit dominanta Curriculumului (Programei) naţional de Limba şi Literatura Română (cel puţin pentru clasa a IX-a), iar dascălii desfăşoară cele mai ingenioase strategii pentru a-şi ţine elevii în preajma cărţilor de literatură.

Un comportament de kamikaze au şi cei mai mulţi dintre editorii de carte, care sunt angrenaţi într-un sistem economic diabolic pentru specificul activităţii lor. În ceea ce îi priveşte pe scriitori, ei se încăpăţânează să îşi vadă cărţile publicate, acceptând nu numai drepturi de autor costelive şi fantomatice, ci şi umilinţa aşteptării. Toţi aceşti împătimiţi ai cărţii formează deja o confrerie: îşi zâmbesc complice pe la târgurile de carte şi prin librării, ajungând să pledeze pentru carte până şi într-o... revistă literară, ca în cazul de faţă.

2 Istoriile literare prin care, în secolul al XX-lea, s-a marcat în fine statutul de ramură a creaţiei pentru critica literară nu-şi vor pierde interesul, chiar într-o epocă a fragmentarismului, atâta timp cât vor şti să îmbine monumentalitatea cu mobilitatea necesară adaptării la orizontul de aşteptare al publicului.

Prin a sa **Istorie a literaturii româneşti în veacul al XIX-lea** (1908), de exemplu, Nicolae Iorga răspundea cu promptitudinea unui istoric pasionat, prin utilizarea criteriului etic în paguba celui estetic, unor exigenţe ale momentului, care coincideau în chip fericit cu ideile şi temperamentul său. Când scria **Istoria literaturii române de la origini până în prezent**, G. Călinescu oferea un reper complex, prestigios şi inatacabil, transformându-şi uriaşul volum într-un „roman al literaturii", aducând adică discursul critic în câmpul ficţiunii dominate, în perioada interbelică, exact de către roman.

În a doua jumătate a secolului al XX-lea apar istorii ale literaturii care îşi pierd falsa prestanţă a monumentalităţii, devenind „cărţi vii" prin demolarea prejudecăţilor literare: amintim, printre altele, **Istoria literaturii române** de I. Negoiţescu şi **O istorie critică a literaturii române** de N. Manolescu. În perspectiva timpului, cele două cărţi îşi sporesc interesul prin propunerile de relativizare a receptării şi prin surpriza descifrării semnelor viitorului în trecutele epoci literare. În spirit postmodern sunt deranjate ierarhiile, sunt schimbate perspectivele, sunt plasate în centrul atenţiei speciile sau temele considerate minore.

Istoriile literare moderne ar trebui să conţină, implicit şi o „critică a criticii", o istorie a comentariului critic al literaturii care şi-a schimbat de câteva ori aspectul pentru a ţine pasul cu fenomenul literar. Istoriile literare vor fi întotdeauna captivante pentru cunoscători, instrumente de lucru pentru învăţăcei şi, ceea ce este cel mai important, se numără printre tipurile de creaţii care pot oferi legitimitate unei culturi.

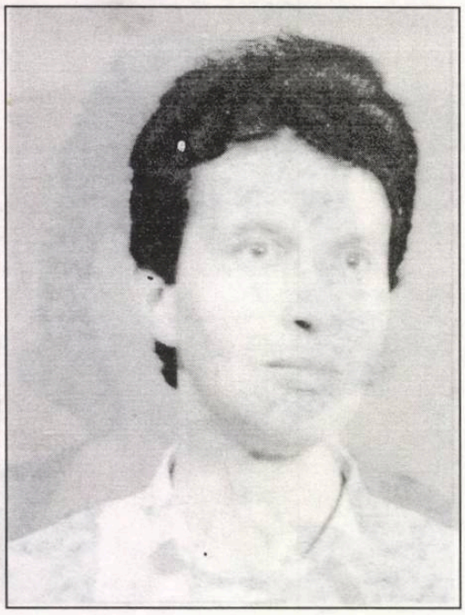
3 Scrierea unei istorii literare este, în sine, o operaţie laborioasă până la epuizare, o piatră de încercare pentru un critic care (mai) are orgoliul profesiei sale. Dacă unor dificultăţi inerente creaţiilor de mare anvergură li se mai adaugă vremurile potrivnice şi graba cu care se scurge timpul din clepsidra fiecăruia, atunci s-ar putea vorbi de o utopie care populează încă visele cercetătorilor. Şi totuşi, când o generaţie cuprinzând astfel de individualităţi ajunge la maturitate deplină, ar fi doar un nenoroc să nu dobândim măcar două-trei lucrări de referinţă.

4 Faţă de creaţie, critica se situează într-un raport de ulterioritate: este nevoită să aştepte, uneori decenii, până ce o operă, un curent literar se cristalizează şi îşi stabileşte trăsăturile distinctive. Răbdarea, vigilenţa, mobilitatea gustului sunt calităţi indispensabile unui istoric literar. Până ce se vor sedimenta judecăţile asupra creaţiilor din ultimele decenii, despre care acum se poate spune adevărul, ar fi poate binevenită şi o viziune critică în genul „panoramă", care să subsumeze „cronicile de întâmpinare" cu riscul inerent presupus de lipsa de perspectivă. În ambele cazuri, „istorii literare" sau „panorame", mi se pare importantă renunţarea la „tonul dictatorial", la cheile obligatorii şi unice de lectură, la accentele naţionaliste, la aglomerarea unui material factologic în detrimentul comentariului critic. Găsirea unei drepte măsuri între erudiţie şi curajul interpretării ar fi, poate, reţeta ideală.

5 Există unele instrumente ale cercetării ştiinţifice umaniste de care nici o ţară cu o cultură de profil bine configurată nu s-ar putea lipsi: un dicţionar al limbii, unul etimologic, altul al scriitorilor şi al operelor literare, o gramatică modernă, accesibilă marelui public, tratate complete de istoria limbii, de istorie naţională etc. Toate acestea, şi, firească, istoriile literare ar trebui subvenţionate de stat, pentru că(şi) de ele depinde maturizarea sănătoasă şi onorabilă a culturii unei ţări ce tinde să (re)devină europeană.

6-7 La drept vorbind, mi-ar fi făcut mare plăcere să citesc anunţata istorie literară a domnului Marian Popa şi nu numai pentru faptul că mi-a fost profesor la Universitate. Cărţile de critică pe care le-a publicat până acum stau mărturie că nu poate fi vorba de dilentantism. Atunci? Rămân obişnuitele mizerii ale vieţii literare, lipsurile materiale şi... morale. Am convingerea că se va găsi o soluţie, dar timpul cu care o carte întârzie (involuntar) la întâlnirea cu publicul, lucrează în detrimentul ei şi al nostru.

Poetele Angela Marinescu şi Nora Iuga sunt tot mai apropiate de la o vreme.



vasile spiridon

1 Scrisul a fost aproape întotdeauna dependent de oralitate, sau, mai curând, de stilul oral al literaturii. Dacă în alte epoci, disputa *scris/oral*, *caligrafie/retorică* a caracterizat şi marcat întreaga viaţă spirituală, în postmodernitate, competiţia are loc mai mult între scris şi vizual, între verb şi imagine, deşi cărţile difuzate pe casetă ne întorc la vechiul statut al literaturii orale. Artizanatului prin cuvinte şi imagini rare de altădată îi corespunde, actualmente, o epocă a formalismului pictografic în care cunoaşterea directă, intuitivă, ia locul literei tipărite. În această eră a ochiului şi timpanului tinde să aibă succes cultura cu caracter infantil-vizual, ca efect al globalizării (oculare) exoftalmice. Tendinţa este de a transforma literatura din artă temporală în artă tele-cinematică, spaţială; textul unui roman istoric, de exemplu, ar putea deveni un simplu scenariu pentru o adevărată regie de clipuri postmoderniste, cu desfăşurări aiuritoare de forţe armate închipuite pe calculator. Narcisismul auctorial se vede opresat de globalomanie şi literatura riscă să-şi piardă caracterul interiorizat, personalizat, tipic scrierii în izolare. În curând, poeţii vor scrie un vers când, asemenea lui Bacovia, vor fi liniştiţi. Din fericire, încă mai trăim *sub specie libri*, în ciuda subminării culturii livreşti, acum când literatura începe să nu mai însemne tot ceea ce este scris într-un anume cod. Să sperăm că împătimiţii de carte nu vor ajunge să facă o lectură idolatră şi că bibliomania nu va deveni un viciu pedepsit. Actul pur existenţial al lecturii nu poate fi înlocuit prin suporturi videologice: literatura este definită **în** şi **prin** carte - simbol fundamental al culturii.

2 Alcătuirea de istorii literare ţine tot de ideea globalizării, care nu este atât de nouă pe cât pare să fie; de multe secole dăinuie imperativul canonic al cărţii unice. Sensul totalizant, cumulativ şi organizatoric al bibliotecii a introdus ideea de conservare a memoriei literare. Şi pe bună dreptate, pentru că, din perspectiva oralităţii, scrisul ne-a slăbit memoria. Voinţa de cuprindere a totalităţii cunoaşterii, practic nelimitată, este astăzi mai satisfăcută decât oricând şi cred că de aici ar putea fi suscitat şi interesul pentru istoriile literare. Sub influenţa *mass-media*, literatura se „democratizează", devine disponibilă şi total necanonică, a treia cale a disputei *artă pentru artă* şi *artă cu tendinţă* fiind găsită în formula *artă cu divertisment*. Ceea ce se pierde în calitate estetică, *media* câştigă în uniformizare, popularizare şi difuzare. Interesul pentru astfel de abordări va veni din micşorarea distanţei comprehensive dintre istoricul literar şi publicul larg şi din flexibilitatea faţă de raportul cerere/ofertă. Altfel, istoria literară rămâne simplă înşiruire, clasificare şi ierarhizare din diverse perspective de tip profesoral. Ar fi interesant comentariul desfăşurat istorist (dar nu în accepţia învechită din secolul al XIX-lea), cu reînscrierea actului literar în contextul istoric din care el s-a ivit. Se recuperează astfel, în mare măsură, circumstanţele istorice în care el a fost creat şi se permite efectuarea unei analize relaţionale dintre acele contexte şi cel contemporan nouă.

3 Istoricul literar trebuie să fie un bun teoretician, dar mai ales un atent critic literar, cu o lectură şi o reflecţie literară profesionalizate la zi. Numai astfel se poate accede la perspectiva istorică şi la cercetarea în profunzime. Demersul diacronic atribuie literaturii dimensiunea sa axiologică şi evolutivă iar, în lipsa judecăţii estetice severe, el tinde să devină acumulativ, pur constatativ şi documentar, fără a avea sistematizări şi principii. Literatura presupune existenţa, integrarea şi reelaborarea, sub diferite forme, a fenomenelor literare anterioare. Or, având de revizuit literatura unei întregi perioade comuniste, abordarea istorică este mai afectată acum decât critica de întâmpinare de schimbările din peisajul social-politic. Nu în ultimul rând intră în calcul şi eterna mutaţie a valorilor estetice, întrucât schimbarea de cod afectează şi receptarea axiologică. Dintre autorii menţionaţi, aceia nu vor dezamăgi care vor ţine cont cel puţin de aceste cerinţe.

4 Specie didactică la origine, istoriei literare îi vine greu să renunţe la metoda profesorală, care osifică relaţia normală cu operele literare, oricum mai interesante în ochii cititorului decât actul critic în sine. Textul de istorie literară, ca orice text critic, trebuie să se vindece de schizoidia narcisică, să aibă caracter explicit (fără a cădea în descriptivism parafrastic) şi să renunţe la a face o criptare de gradul al doilea a mesajului. Doar o perspectivă cuprinzătoare, o coerenţă amplă, o atitudine permisivă şi o exprimare sistematică pot contrabalansa vechiul istorism.

5 Este de aşteptat ca întocmirea de istorii literare să se realizeze aproape în exclusivitate de către colective de cercetare din cadrul instituţiilor şi al universităţilor. În acest fel ne putem racorda la noul sistem socio-cultural, bazat pe alte reguli şi pe alţi stimuli şi care cer diferite tipuri de reacţie din partea noastră. Cercetările laborioase şi studiile aprofundate au nevoie de acumulări şi gestaţii mai îndelungate. Cărţi cu o astfel de miză precum sunt istoriile literare nu se pot scrie oriunde şi oricum, iar autorii lor nu au nici timp şi nici disponibilitatea psihică pentru a presta şi alt fel de îndeletniciri în scopul câştigării existenţei. Indiscutabil, se cer urmate ramificaţiile care facilitează activităţile creative şi intelectuale (fundaţii, institute, programe de finanţare culturală şi universitară etc.)

6-7 Marian Popa nu poate fi considerat un diletant în materie după efortul sintetizator dovedit în cărţile apărute înainte de exilul în Germania: **Homo fictus**, **Călătoriile epocii romantice**, **Comicologia**, **Dicţionar de literatură română contemporană**, **Camil Petrescu**, **Modele şi exemple**, **Forma ca deformare**. La capătul unei munci de zeci de ani, el a dus la bun sfârşit **Istoria literară din 1946 până în 1989**, care însumează aproximativ 3500 de pagini. Am citit câteva fragmente apărute în revista „Luceafărul" şi mi-am dat seama că este vorba despre o analiză cu suflu amplu şi bine sistematizată asupra dogmatismului cultural românesc aflat sub directa oblăduire a ideologiei sovietice. Apariţia unei astfel de cărţi necesită investiţii enorme (direct proporţionale, de altfel, cu efortul intelectual şi energia cheltuite în timp din partea autorului), pe care nici un editor particular din România nu le poate acoperi. O asemenea întreprindere singulară, care ar putea avea în viitor un impact similar aceluia produs de **Istoria...** lui G. Călinescu (sper că nu mă hazardez prea mult lansând o astfel de ipoteză), trebuie să se bucure de o cu totul altă atenţie. Probabil că reticenţele nu se datorează numai aspectului financiar, ci şi intransigenţei celor scrise în carte. Cine îl cunoaşte pe Marian Popa spune că este o persoană destul de dificilă în relaţiile interumane, ceea ce mă face să cred că se mai adaugă resentimentele, interesele de grup şi, de ce nu?, invidia colegială. Se reeditează astfel, la alte proporţii, cazul cărţii lui M. Niţescu, **Sub zodia proletcultismului. Dialectica puterii**. Situaţie deloc curioasă, din care se poate ieşi eliminând cauzele şi *a*fectele.

Soţii Cioculescu (Simona şi Barbu) închină un pahar cu vin pentru izbânzile noastre viitoare.

ion rotaru

1 Nu numai „elitele", dar şi „prostimea" nu vor renunţa la „magia cărţii tipărite". Galaxia Gutenberg va mai dura multă vreme. Nu este o întâmplare că i se spune „galaxie".

2 Da, istoriile literare **mai** prezintă interes. Şi încă unul foarte mare, pentru că indică scara valorilor în arta cuvântului, o dată cu timpul şi locul în care s-au produs. Poate când va apărea... nebunia de a nu se mai interesa nimeni de... istorie (de istoria pură şi simplă, de ceea ce **a fost**) va dispărea şi interesul pentru istoria literară. E adevărat, pentru unii interesul pentru istoria literară a dispărut deja. Aceştia sunt cei care cred (îşi închipuie, şi bine fac, pentru o mai fermă încredere în propriile lor forţe creatoare) că istoria literaturii începe cu ei, dacă nu în fiecare an, măcar în fiecare deceniu, cum prea bine se vede de la un timp.

3 Cum ar putea să „ignore timpul şi vremurile" (vă referiţi la „timpul şi vremurile" de azi - ca să reiau şi eu uşoara exprimare tautologică - înţeleg), tocmai cei „câţiva cercetători" (le daţi şi numele, în număr de vreo zece) care se încăpăţânează să nu-şi abandoneze proiectele iniţiale de a ne promite „istorii (dicţionare)" - dar istorii literare şi dicţionare literare nu-i acelaşi lucru! - de ce tocmai ei ar gândi aşa?

4 Aştept cu nerăbdare ducerea la capăt a tuturor proiectelor de istorii literare şi dicţionare literare. Şansele tuturor celor pe care îi numiţi (în afara celor materiale, firească) sunt egale pentru toţi. „Garanţii" nu văd decât în momentul punerii cărţilor pe masă. Mai mult încă: după ce le voi citi pe toate şi voi constata că sunt ceea ce aşteptam.

În mare, **metoda** cu cele mai multe şanse este cea... **istorică**, cu îngăduitoare „bucle" sintetice. Fiecare artist al cuvântului este o... monadă şi trebuie arătat la locul cronologic ce i se cuvine, fără, totuşi, ignorarea conexiunilor care îl individualizează. N-am încredere în istoriile literare „fragmentare", „pe epoci". Ideal este ca **Istoria literaturi române** să fie una singură, de la începuturile ei până în prezentul autorului, care, la rându-i, trebuie să fie **unul singur**. Istoriile literare „colective", s-a văzut, s-au născut moarte şi oricum n-au fost nici unele duse până la capăt. Iar în sintagma lovinesciană **Istoria literaturii române contemporane** găsesc o uşoară contradicţie în termeni. Ea s-ar justifica numai dacă ar avea în spatele ei întregul flux al scrisului românesc. Nu întrezăresc ce fel de istorie literară ar putea să ne ofere Alex. Ştefănescu, prea abundentul, expeditivul, neglijentul critic de întâmpinare, cum se zice, care citeşte o carte în câteva minute. În afară de Dumitru Micu, care a dus la capăt opera, cu totul onorabilă în contextul de faţă, minus comentariile cam prea sumare şi „subîmpărţirile" prea multe, unele repetitive, tulburând adesea cronologia şi suferind de incompletitudine, despre ceilalţi nu pot spune mai nimic. Încrederea cea mai mare mi-o pun în Nicolae Manolescu şi Eugen Simion, care **au în buzunar** materia...

5 Nu sunt în măsură să mă pronunţ între „subvenţionate de stat" şi „descurcare pe cont propriu", cu toate că eu am trecut mult şi bine prin aceste amarnice experienţe.

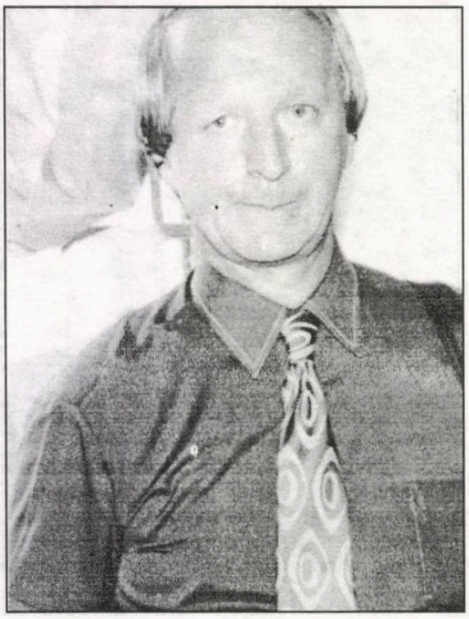
6 N-am nici o cunoştinţă despre „istoria" lui Marian Popa. Îi cunosc doar **Dicţionarul**, în cele două ediţii. Dacă lucrarea se bazează pe acest antecedent, şi numai pe acesta, nu poate fi o bună istorie literară. În orice caz, dacă ea este „încheiată de mai mulţi ani", nu poate fi o „istorie a literaturii române contemporane" (cum probabil a gândit-o autorul) şi nici o istorie a literaturii române propriu-zise, completă vreau să spun. Ce mai e şi „comisia de subvenţii", spre deosebire de „reprezentanţii Ministerului Culturii?" De unde vine oferta? Probabil este vorba de veşnica poveste a banilor asupra cărora părţile nu cad de acord. Nu mi se pare normal.

7 Situaţia nu mi se pare „curioasă". Marian Popa nu poate fi un diletant. Nu pot să mă pronunţ cum s-ar putea ieşi din această încurcătură din moment ce nu-i cunosc dedesubturile.

Post scriptum animat de câteva accente PRO DOMO

Din când în când, la momente de răscruce, istoriile literare sunt necesare. Ele nu pot fi confundate, în nici un caz, cu... **dicţionarele**, necesare şi acestea, ca instrumente de lucru. Însă dicţionarele nu pot oferi scări valorice şi nici întregul devenirii în timp a fenomenului. Fatalmente, la mijloc stând arbitrarietatea alfabetului, impresia pe care o lasă aceste lucrări este de nivelare şi erudiţie ternă. Pe când istoria literară este **povestirea** desfăşurării în timp a spiritului artei cuvântului, făcută cu aceeaşi rigoare, dar străbătută de un **sentiment** participativ, acelaşi de la un capăt la altul al expunerii, dramul de... subiectivism necesar comunicării. Excesul împărţirilor şi subîmpărţirilor tematice nu este indicat. Împiedică fluenţa cronologică. Dicţionarele sunt obligate să conţină **tot**, istoriile literare nu, dar trebuie să lase impresia că încearcă aceasta. Prea selective fiind, consemnând numai valori consacrate (cine le consacră definitiv pe cele contemporane?) ele pot părea... monotone. O istorie literară, în mic, ideală şi metaforic-poetică, aflăm în **Epigonii** (vreau să mă fac mai bine înţeles), unde Ţichindeal, Prale „firea cea întoarsă", Daniil Scăvinschi „cel trist şi mic" stau în şirul ilustru care începe cu Cantemir-Iancu Văcărescu şi se încheie cu Vasile Alecsandri, aşa cum sugera izvorul poemului, **Lepturariul**. Punând în istoria literaturii şi scriitori mai neînsemnaţi (printre contemporani), personal am voit să... dau culoare expunerii. Am definit, la un moment dat, şi „noţiuni" precum acele de „poezie proastă" şi „poezie foarte proastă" (vezi volumul 5), exemplificând chiar, de preferinţă cu literă mică şi în subsolul paginilor. Am ţintit, procedând aşa, să pun mai bine în relief piscurile, accentuându-le contururile prin analize cât de cât dezvoltate, în mici monografii, care să nu pară sărace, expeditive. Am ţintit, de altă parte, şi veştejirea a ceea ce eu numesc „boala (sau mania) autorlâcului la români". (Sunt, în prezent, circa cinci mii de condeie care... funcţionează.) N-am fost înţeles în demersul meu de criticii (v. Alex. Ştefănescu) cei foarte grăbiţi, care citesc numai tabla de materii. Şi care nu mă lasă să le răspund, **omeneşte** (nu zic **democratic**) la **întâmpinarea** nedreaptă, mizeră, pe care mi-o fac cu deliberaţia unui tribunal care nici nu se atinge de dosarul condamnatului, ca în comunism, stăpâni absoluţi fiind ei pe rubrica din revistă.

Marian Popa are toate şansele să ne ofere o istorie a literaturii, din 1948 încoace, foarte bună. Are privilegiul neînregimentării în vreun grup de interese. A face istorie literară nu-i totuna cu a face critică literară, deşi cum bine ştim cele două discipline se intersectează, uneori până la identificare. Şi totuşi... Nu numai pentru că trebuie să se consacre unei munci benedictine, ci şi pentru a beneficia de neutralitate, istoricul literar trebuie să ucidă în el orice ambiţii şi... oportunităţi publicistice şi publicitare. Chiar cu riscul de a nu primi nici un sprijin moral. Spre a nu mai vorbi de cel material.



ştefan ion ghilimescu

1 Oferta de carte românească pe Internet, la ora aceasta, o ştim cu toţii, este destul de mică, iar cererea *online* încă şi mai puţin semnificativă, ca să nu mai vorbim de preţul „obiectului negociat", unul dintre cele mai ridicole din întreaga Europă. Cauzele unei atari situaţii sunt multiple, însă principalul impediment care stă în faţa pătrunderii cărţii româneşti pe piaţa electronică îl constituie în realitate nu valoarea de bursă (n-am spus literară) a obiectului ofertat, ci accesul la tehnologiile specifice ale producerii şi comerţului de carte. Însă lumea, cum vedem bine, face pretutindeni paşi rapizi în domeniul utilizării Internetului, iar **era informaţională** va şterge probabil în curând extrapolările zonale în acest domeniu graţie mai cu seamă proiectelor de dezvoltare şi aliniere democratică a tehnologiilor susţinute de Banca Mondială. Cartea pe Internet şi cartea electronică vor urni într-un vaer de tastatură o globalizare pe cât de dorită, pe atât de aventuroasă şi plină de consecinţe...

Vor renunţa elitele scriitoriceşti la „scrisul de mână", caligrafic, plin de acea **feerie pirotehnică de corecturi şi de adăugiri**, în faţa computerului, „interpretând, transpunând, mutând linii, inversând capitole", voluptate rezervată până mai ieri exclusiv unor **magnifici corectori**, ei înşişi nişte eterni nemulţumiţi în slujba cititorului degustător de urme şi palimpseste, cum îi califică José Saramago? Ce fel de cititor vor crea astfel de cărţi, despre care scepticul José crede că nici măcar o singură dată n-ar merita să fie citite? Însă tot vorba sa, „cine nu poate **să scrie/scrijelească** pictează, sau desenează, asta fac şi copiii!!!"

Mi-amintesc cum regretatul Costache Olăreanu înfiera până şi **scrisul la maşină**, iar acum vreo doi-trei ani, când ALIA i-a oferit ca premiu un computer, s-a grăbit să-l vândă, fiindcă până şi prezenţa pe masa de scris i se părea că îi strică mâna...

La recentul Târg de carte „Gaudeamus" de la Bucureşti, unul dintre cele mai mari din sud-estul Europei, cum s-a spus, la etaj (subliniez amănuntul!), organizatorii au avut ideea de a amenaja o foarte interesantă expoziţie privind „Istoria tiparului", **tehnologii de imprimare de-a lungul timpului şi carte românească de învăţătură imprimată în centrul tipografic românesc Dealu-Târgovişte**. Câtă **diferenţă** şi istorie calamitată sau evoluţie între **Liturghierul** realizat de Macarie, şi expus în standul Muzeului Tiparului şi al Cărţii Vechi Româneşti din Târgovişte, şi **noile tehnologii** de realizare (DVD-ROM) a **Enciclopediei Universale**, prezentate pe viu de Editura Prior Books, la stand! Personal, mărturisesc că am zăbovit mai mult în faţa **presei de lemn** şi a cărţilor cu legături ferecate la standul Muzeului din Târgovişte (asemeni unui înalt demnitar(!) ce părea interesat la fel de mult ca şi mine de „vechituri") decât la standul Prior Books, amplasat în imediata vecinătate a produselor preambalate **McDonald's**, pentru înfometaţii grăbiţi ai Târgului...

Să trădeze această **uitare** a mea vreo poziţie mai evidentă în favoarea cărţii-carte? Cine ştie? Parcă-l aud pe microbolantul corector al **Asediului Lisabonei**, laureatul de acum câtiva ani al **Premiului Nobel**: „Fiecare lucru la timpul său, creierul a fost ultimul în ordinea invenţiilor".

2 În Franţa, există bunul obicei ca absolut tot ceea ce vede lumina tiparului (de la plevuşca şi planctonul literar până la numerele mari exponenţiale) să fie minuţios orânduit, analizat şi „catalogat". Nimic din ceea ce a făcut odată viaţa reală a hârtiei nu rămâne în afara istoriei! În altă ordine de idei, Alexandru Ciorănescu a uimit lumea întreagă cu impozant-celebra **Bibliografie a literaturii franceze** din secolele al XVI-lea, al XVII-lea şi al XVIII-lea, operă, s-a spus pe drept cuvânt, nu a unui om, ci a unei instituţii, pe care, însă, la un moment dat, chiar diriguitorii culturali de acolo au refuzat să o publice, speriaţi de uriaşul material. Doar când Profesorul Ciorănescu, agasat de **încetineala** forurilor ştiinţifice, s-a hotărît să o scoată din Franţa şi să o publice aiurea, Academia a realizat că era pe punctul de a se compromite.

Literatura română, care, vorba lui Adrian Marino, suferă din cauza unui complex al operelor fundamentale de sinteză, are şi aşa (ca orice „cultură tânără") puţine istorii literare şi dicţionare... O grămadă de producţie literară, bună sau rea, pedestră, selectă, rubicondă, „pe linie", sub linie etc. zace prin depozite şi biblioteci fără să fie cercetată şi „ordonată". Istoricilor literari (foarte puţini şcoliţi cum trebuie) arareori li s-a întâmplat în România să treacă în prim-planul vieţii literare şi să fie **văzuţi**. Excepţiile, începând cu G. Călinescu, sunt puţine şi, mai curând, confirmă boala copilăriei valorificării cercetării noastre literare, decât un accident... Ce să mai spunem despre lipsa crasă de interes a editorilor pentru munca acestor benedictini!

În acest context, cred că s-ar impune, dacă nu-mi voi ridica în cap pe toţi susţinătorii democraţiei rolurilor în cultură, o politică de stat elastică în acest domeniu, implicit subvenţii măcar cam tot atât de mari pe cât primesc partidele politice în alegeri, adică angajate, cum ar veni, în slujba apărării intereselor cetăţeanului! De ce n-ar realiza statul român, măcar la sfârşitul acestui secol, că pentru a-i seduce şi mai abitir pe cetăţeni ar putea rezerva pentru carte şi cultură în genere nişte bani buni de la buget şi care oricum sunt strânşi de la toţi cetăţenii, cititori sau nu de carte, nu importă!, beneficiari în mai mare sau mai mică măsură ai actului de cultură. O asemenea mentalitate politică (asiduu cultivată de statele occidentale) ar fi de natură să mai diminueze la noi obsesia aceluiaşi cetăţean că nu e decât un obiect al agresiunii **pentru bani** al partidelor, recte al statului. Să nu uităm că liberalismul înseamnă, în accepţia cea mai comună, să restitui sub o formă oarecare (fie şi sub aceea a subvenţionării unor proiecte în cultură) ceea ce ai luat de la toţi şi te-ai priceput să înmulţeşti în afaceri... E drept că, **în tranziţie**, toată lumea uită de unde a luat şi mai ales cui trebuie să dea înapoi, însă societatea civilă trebuie să instituie de acum încolo măcar şi aici regula sa: **un stat în care cultura se află în suferinţă e o dezonoare şi un nonsens**.

Bani de la buget pentru editarea istoriilor literare ş.c.l. (cât mai multe şi cât mai bune), iată soluţia statului pentru a spăla dezonoarea, iată soluţia pentru a scăpa cultura română de complexul, întreţinut artificial, lipsei operelor fundamentale şi de sinteză... Anaerob, în orice caz, nu se mai poate supravieţui multă vreme!

3 Toţi sunt buni! Toate sunt frumoase, nu-i aşa? şi in-edite! În ceea ce mă priveşte, mizez pe profesionalismul şi experienţa în domeniu a lui Nicolae Manolescu ca şi pe seriozitatea şi ştiinţa de carte ale colectivelor de cercetători ai Academiei pe care le conduc Eugen Simion şi Cornel Ungureanu. De la Alex. Ştefănescu absolut toată lumea aşteaptă prima istorie literară adevărată, iar incisivitatea judecăţilor lui de valoare (probate deocamdată foiletonistic) ar putea institui o **ordine** nouă în domeniu. Mă interesează şi perspectiva „din afară" a lui Marian Popa şi cea „totalitară", din interior şi la zi, a lui Ion Rotaru. Mă interesează şi „dicţionarele selective" ale generaţiei '80, cu tot *parti-pris*-ul lor evident. Dar poate cel mai mult mă interesează **Dicţionarul Scriitorilor Români** al lui Aurel Sasu care, dacă va fi continuat, dar mai ales adus la zi, se va bucura de o binemeritată notorietate şi în următorul secol.

4 Cu neplăcere constat că democraţia, întronată, din păcate, cu forcepsul la noi, şi care nu creează nicăieri automat caractere, în loc să ne aducă o înţelegere analitică superioară, lipsită de prejudecăţi, a momentelor de evoluţie sau regres ale literaturii române, ne rezervă surpriza unui război ideologic sau de ideologii *post-factum* chiar pe planşă, ceea ce e de natură să încurce şi mai

tare iţele şi să adâncească iminentele şi aşa confuzii valorice de care nu scapă nici un cercetător oricât de bine informat şi obiectiv. De-abia după ce se vor fi topit definitiv într-o operă de intens travaliu şi generozitate toate idiosincrasiile penibile alimentate abundent de umorile şi interesele grupurilor şi grupusculelor literare ce practică acum un soi de totalitarism estetic şi aluvionar, deopotrivă cosmopolit, şi având pe piaţă în sfârşit suportul lor „material", abia atunci, şi poate nici atunci, vom putea considera acest corpus democratic premisa ce şi-ar putea reclama singură dreptul la alcătuirea marii sinteze a istoriei literaturii române! Deocamdată, nici o metodă nu e mai bună decât alta, nici o personalitate nu oferă nimănui nici o garanţie absolută.

În context, mi-aş permite să semnalez **liderilor de opinie** ai tuturor grupurilor „totalitare" un fapt pe care îl ignoră, şi anume că în ultimii opt-nouă ani s-au scris în afara orbitei **centrului** şi a polului de putere literar cel puţin zece-cincisprezece istorii secvenţiale ale literaturii şi dicţionare demne de tot interesul din toate punctele de vedere. Ele constituie un material preţios pe care nici o istorie a literaturii, cât de cât serioasă, nu îl va putea ignora fără mari prejudicii ştiinţifice.

5 Orice efort şi încercare de sinteză în domeniul atât de pretenţios al istoriei literare merită încurajate şi sprijinite de către stat, cu un singur amendament: **să protejeze şi să respecte adevărul şi numai adevărul literaturii**.

6 Interesul pentru **Istoria literaturii** scrisă de Marian Popa, am mai spus-o, este major. Încheiată de mai mulţi ani, cum spuneţi, e posibil, pe de altă parte, ca ea să lase la o parte un important număr de scriitori aşa-zişi **de sertar**, care s-au ilustrat editorial abia după '89, mai mult ca sigur, iarăşi, un număr mare de autori ce au debutat după revoluţie şi care, astăzi, la a cincea, a şasea carte înseamnă ceva în economia diacroniei prezentului... Dar chiar şi aşa, refuzul comisiei de subvenţii de pe lângă M.C., dacă are alte raţiuni decât cele financiare cunoscute, e mai mult decât dezolant.

7 Nu pot, evident, să-mi imaginez criteriile refuzului **comisiei de subvenţii** de pe lângă M.C.; nu ştiu nici măcar dacă ea a avut **pe masă** istoria lui Marian Popa! Nu pot face nici o presupunere nici măcar asupra **componenţei** comisiei, darmite asupra **competenţei** ei. În schimb, ştiu prea bine că Marian Popa este un critic şi istoric literar competent, **Dicţionarul** său **de literatură română contemporană** (ediţia a II-a, 1977 - **revizuită şi adăugită** cu peste 500 de articole în plus faţă de cele 600 ale ediţiei princeps) consacrându-l fără putinţă de tăgadă în ipostaza de cercetător şi preţuitor al istoriei literaturii române contemporane.

dumitru micu

1 Din cea mai fragedă copilărie, de pe vremea când încă nu ştiam citi, cartea a devenit, pentru mine, obiect de cult. Priveam teancul de tomuri legate în roşu de pe o scândură fixată, la biserică, în peretele de deasupra stranei cantorilor - fascinat. Posibilitatea de a le mângâia cotorurile elegante, gravate cu litere de „aur", îmi apărea cu un privilegiu de vis.

Cu certitudine, nu sunt singurul care văd în carte simbolul spiritului, al revelaţiei, izvorul înţelepciunii, depozitul avuţiei inefabile a umanităţii, şi, implicit, lăcaşul sacrului - aşa că, dacă, precum însuşi Engels specifică (în **Dialectica naturii**), spiritul nu poate să dispară, nici dacă s-ar aneantiza sistemul nostru solar, e sigur că n-o să înceteze niciodată a se tipări cărţi. E suficient să existe un singur cititor pentru ca universul cărţii să continue a exista (cartea fiind centrul împărăţiei spiritului), aşa cum, în timpuri mitice, existenţa unui singur drept, Noe, a fost de ajuns pentru ca neamul omenesc să supravieţuiască potopului.

2 O istorie literară e ca o hartă. Ca, spre a da exemplul cel mai simplu posibil, planul unui oraş. Fără acesta, bâjbâi pe străzi, ca orbii. Cum aş putea să mă edific asupra unei literaturi oarecare fără un ghid? Să mă apuc să citesc, la întâmplare, presupunând că ştiu limba, toate operele care o compun (sau care s-au tradus)? E o imposibilitate. Dar în literatura universală cum aş putea să mă orientez? A citi "literaturi", cum recomanda Călinescu, implică documentarea asupra fiecăreia în sinteze de istorie literară, cu identificarea capodoperelor, care se cer, desigur, parcurse ca atare, separat. Tratatul, manualul, într-un cuvânt: sinteza de istorie a unei literaturi îi este celui ce vrea să o cunoască tot atât de indispensabil ca dicţionarul şi gramatica pentru învăţarea unei limbi. Chiar dacă nu face decât să înregistreze autori şi opere, o asemenea lucrare este de o evidentă utilitate. Dacă afli mai mult decât informaţie elementară, dacă edifică o viziune revelatoare inclunzând procesul genetic şi evolutiv, ierarhiile axiologice, singularitatea valorilor specifice în context mondial, devine - firește - cu atât mai interesantă, mai valoroasă.

3 Numărându-mă printre cei nominalizaţi în întrebare, nu pot decât să nutresc iluzia că, poate, încercarea de a întocmi, şi eu, o diagramă a creativităţii autohtone pe tărâmul literarului sau dezamăgeşte chiar pe toţi cei ce îşi dau osteneala de-a o utiliza.

4 Utilitatea oricărui obiect e în funcţie de finalitate. Cutare carte poate fi de folos prin inventarierea impecabilă, prin certitudinea pe care o ai că găseşti în ea date exacte; o alta îţi procură posibilitatea de a-ţi reaminti, prin parcurgerea unor argumente, comune, să zicem, citite de mult; o a treia te incită, îţi stârneşte idei, te predispune la reflecţie, te constrânge să adopţi puncte de vedere. Într-un cuvânt, orice istorie literară devine utilă - şi, eventual, mai mult decât utilă - în felul ei, în funcţie de ceea ce cauţi în ea. Superior realizate, exemplare sunt, natural, acele istorii care posedă virtuţi ale operei de creaţie.

5 Prin definiţie, politica de stat în domeniul culturii implică subvenţionarea cu prioritate a lucrărilor menite să devină instrumente ale creaţiei culturale: dicţionare, gramatici, enciclopedii, sinteze fundamentale. Dar nu necondiţionat. Dacă o istorie a literaturii nu face decât să dubleze o alta, sau altele, dacă nu aduce în plus nimic, dacă nu este - sub un aspect oarecare unicat, e păcat să se investească în ea.

6 Având în vedere că datorăm lui Marian Popa un **Dicţionar al literaturii române contemporane** de care nimeni nu se poate dispensa, e de presupus că o istorie a literaturii scrisă de acelaşi Marian Popa nu poate fi decât cel puţin la fel de utilă, nemaivorbind de neîndoielnicile calităţi de natură literară şi ştiinţifică superioare pe care le va fi având. A n-o evita înseamnă nu doar a desconsidera o valoare, ci şi a priva cercetarea literară şi învăţământul filologic de un instrument de lucru care nu-i poate fi decât avantajos.

7 E cazul, evident, a se întreprinde toate demersurile posibile pentru ca **Istoria** lui Marian Popa să fie publicată.

1 Înainte de a-mi exprima opinia despre mijloacele de comunicare din noul mileniu, se cuvine să rectificăm unele concepte din prima întrebare care nu mi se par suficient de clare. Eu consider că modurile de comunicare orală au dominat până la descoperirea tiparului. Cartea electronică va fi diferită doar ca suport material şi va fi citită cu ajutorul computerului, dar ea se bazează tot pe texte scrise. După opinia mea, în primele secole ale noului mileniu nu se va putea vorbi de un antagonism între civilizaţia tiparului şi cărţile electronice. Nu se poate estima în momentul de faţă nici măcar o diminuare a cărţilor tipărite la modul clasic în favoarea celor electronice. Nu elita va fi aceea care nu renunţă la cărţile tradiţionale, ci marele public. Fiindcă ele sunt oricum mai puţin costisitoare decât cele electronice. O imensă reconversie a cărţilor tipărite în opere electronice este o problemă de durată, ce presupune costuri extrem de mari.

Revoluţia electronică în domeniul cărţii nu poate anula necesitatea judecăţilor de valoare. Dar cum cărţile literare obişnuite au mari şanse de durată, istoria literară rămâne o necesitate menită să ducă în continuare la selectarea operelor pe care le consemnează, la sistematizarea lor pe epoci şi curente literare sau pe alte criterii care vin chiar din interiorul scriiturii.

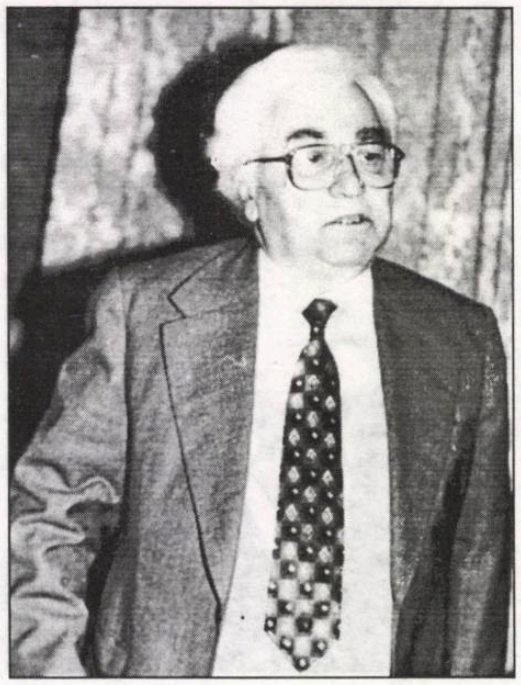
2 Istoriile literare nu reprezintă doar o necesitate didactică, ci şi una ştiinţifică. Alături de dicţionarele literare, cărţile de acest gen întreţin informaţiile despre devenirea literaturii şi proiectează judecăţi multiple asupra beletristicii şi a criticii.

Nu ascundem faptul că istoriile literare din ţara noastră ca şi din alte ţări cu tradiţie mai îndelungată trec de multă vreme printr-o criză de obiect şi de metodă. Dar asupra acestei chestiuni vom mai reveni.

3 Pentru a evalua în mod elocvent contribuţiile cercetătorilor din acest deceniu mă simt obligat să le compar cu realizările celor din generaţiile anterioare. Fiindcă aşa cum literatura are o evoluţie şi istoria literară are la rândul ei o dezvoltare în timp, determinată de cauze multiple. Cine citeşte lista autorilor din chestionar constată că cei mai mulţi sunt critici, eseişti sau profesori de literatură.

Faptul trebuie reţinut cu atât mai mult cu cât, comparându-i cu primii autori români de sinteze literare din cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea, observăm că aceia erau lingvişti, istorici, cercetători de texte vechi. Cărţile lor sunt simple înşiruiri cronologice şi succesive de biografii ale scriitorilor vremii, foarte puţin diferenţiate unele de altele chiar şi prin dimensiuni. Referinţele la opere sunt foarte puţine şi lipsite de elocvenţă. Rareori în asemenea cărţi sunt exprimate judecăţi de valoare care au o motivaţie extrem de sumară.

Atunci când o biografie este mai extinsă ca cea dedicată de Aron Densuşianu lui Mihai Eminescu, ea ne surprinde prin totala lipsă de comprehensiune. Pentru autorul menţionat, poetul român este un spirit bolnav care a contaminat literatura română cu pesimismul



romul munteanu

său, un scriitor străin de tradiţiile neamului. Este evident că la acea dată, critica literară românească (Maiorescu, Gherea), era mult mai evoluată decât istoria literară. Abia în secolul al XX-lea, Nicolae Iorga a făcut din istoria noastră literară un monument de cultură în care biografiile sunt însoţite de ample comentarii literare. Dar, potrivit doctrinei sale sămănătoriste, cunoscutul istoric aprecia operele inspirate din tradiţiile istorice şi moravurile neamului. Tendinţele de modernitate ale unor poeţi ca Bacovia, I. Barbu, Arghezi n-au fost înţelese.

Se poate spune că Nicolae Iorga avea o slabă percepţie a modernităţii în literatură şi mai ales a celei de inspiraţie urbană. În perioada interbelică au fost concepute multe istorii literare cu o valoare extrem de inegală. Din acea pleiadă de cărţi, doar **Istoria literaturii române** de G. Călinescu rămâne ca o piramidă, alături de care pot fi semnalate, pentru modernitatea lor evidentă şi deschisă, studiile lui E. Lovinescu. Călinescu a răsturnat toate aşteptările, împotriva lui s-au ridicat o mulţime de critici, istorici literari şi gazetari, ca şi alţi comentatori mai mărunţi. Călinescu concepe o panoramă a istoriei literare ca o vastă scenă cu numeroase personaje bine individualizate unele faţă de altele. Cu darurile sale de romancier concepe biografiile autorilor ca nişte ample portrete literare, iar comentariile operelor sunt adeseori făcute cu arta romancierului. Călinescu a restrâns în mod fericit sensurile literarităţii de nonliterar şi, beneficiind de o rară intuiţie şi de numeroase registre de limbaj, expozeul său de valori este îndrăzneţ, colorat şi convingător. Dar şi la G. Călinescu logica argumentării strict estetice rămâne precară şi enunţurile sale derivă din impresii şi comparaţii colorate literar.

Aşa ne explicăm de ce opera de **Istorie literară** a lui G. Călinescu a atras numeroase generaţii de cititori şi cercetători, dar subiectivismul său nu poate fi acceptat în alţi termeni decât cei formulaţi de el. G. Călinescu nu este imitabil, el nu a putut avea o posteritate critică chiar dacă unii emuli s-au străduit în acest sens. Restrângând astfel sfera istoricilor literari din perioada interbelică alături de G. Călinescu, E. Lovinescu a realizat un impresionism superior şi bine motivat artistic lăsând, de asemenea, impresia unei deosebite capacităţi de diferenţiere a operelor puse în discuţie. Lovinescu a avut emuli, a putut fi imitat dar nu în trecut.

Când, după 1946, s-a instalat dogmatismul marxist în cultura română, am asistat la o adevărată răsturnare de valori. Atât Călinescu, cât şi Lovinescu au fost repudiaţi mai mult de un deceniu, iar punerea lor în valoare s-a făcut parţial şi succesiv.

Generaţiile tinere de istorici literari, strivite o vreme de foiletoniştii şi ideologii marxişti, au pătruns cu greu în sfera criticii şi istoriei noastre literare, plătind şi ei uneori un evident tribut doctrinar.

Cele trei volume ale **Istoriei literaturii române dintre cele două războaie mondiale** de Ov. S. Crohmălniceanu, deşi constituia un act de îndrăzneală la vremea lor, s-au perimat repede din cauza fundalului lor dogmatic discret ce l-a determinat pe autor să caute tot felul de **limite** în operele marilor scriitori.

Al. Piru a rămas multă vreme cantonat între frontierele literaturii vechi şi premoderne, compendiul său general fiind scris mult mai târziu. Studiile de sinteză realizate de N. Manolescu şi de D. Micu, publicate înainte de '90, deşi nu sunt semnificative, poartă marca unor valorizări estetice. Pe măsură ce epoca se elibera de marile dogme, între anii 1980-1990, aceiaşi autori mai înainte amintiţi au realizat opere mult mai relaxate.

Din deceniul nostru pot fi semnalate studiile de istorie literară semnate de N. Manolescu, D. Micu şi I. Rotaru. **Istoria critică a literaturii române** (1990), reprezintă doar o tentativă modestă de inovare. N. Manolescu restrânge conceptul de literaritate şi potrivit unei mode mai vechi, inaugurată de structuralişti, renunţă la biografii ample şi la contextul ideatic în care au fost create.

Cartea lasă impresia unui manual de liceu scris curat, fără nici un fel de sloganuri, dar şi fără o capacitate mai mare de aprofundare a textelor. Adeseori lipseşte orizontul comparativ şi conexiunea dintre opere.

Primul volum realizat astfel de N. Manolescu nu trădează vocaţia unui mare istoric literar descoperitor de sensuri noi în textele clasice. Ea nu se ridică nici la nivelul literaturii române în epoca luminilor sau a Romantismului, volume realizate de D. Popovici, într-un spirit mult mai modern decât o face contemporanul nostru. Dumitru Micu este didactic, util, fără surprize. Meritul lui constă în faptul că a realizat şi o **Istorie a criticii**, destul de şcolărească pe care o încadrează în opera sa.

I. Rotaru a publicat şi înainte de 1990 o **Istorie a literaturii române**, pe care o aduce

la zi în aşa măsură încât pare să concureze cu un inventar literar. Aici rămâne deschisă întrebarea cât de departe trebuie să avanseze un istoric literar în actualitate şi cât de mare este riscul integrării în opera sa a unor tineri care abia au ieşit din faza de debut. Ingenioasă şi surprinzătoare este maniera în care Laurenţiu Ulici concepe o istorie literară **pe promoţii** (generaţii?). Volumul consacrat promoţiei '70 trădează un spirit analitic şi nuanţat. Articolele sale au caracterul unor medalioane critice individuale. Orizontul ideatic al epocii e studiat în capitole separate ca şi biografiile autorilor. Formula adoptată de Laurenţiu Ulici este mai apropiată de cea a dicţionarelor literare. Experimentul său merită să fie examinat cu atenţie dar concluzii asupra lui nu se pot scoate decât după publicarea mai multor volume.

În general, istoriografia noastră literară de astăzi este în căutarea de metode şi obiect al demersului critic. Nimic nu mi se pare decidabil până acum, istoria noastră literară rămânând tot o proiecţie în viitor.

4 Dezbaterile critice despre istoriile literare s-au întins pe parcursul mai multor decenii, dar nu sunt deocamdată concludente. Divergenţele teoretice sunt suficient de mari. În vreme ce R. Barthes respingea istoriile literare concepute ca un palmares de biografii, sociologii literaturii, ca şi psihanaliştii, puneau accentul pe relaţia dintre viaţă şi operă, privite ca nişte zone interferate iar adepţii criticii stilistice şi romantice au pornit în aventura căutării unor sensuri noi în operele clasicizate. A existat o modă a lecturii operelor literare prin anumite grile separate care pe parcursul acestor experienţe au ajuns să fie conexate între ele. Aşa s-a ajuns la lectura plurală a textelor şi la acceptarea ambiguităţii multora dintre acestea. Dacă analiza unor fragmente literare pe baza unor grile a dat rezultate convingătoare, până astăzi nu ştiu să fi fost realizată o istorie literară în acest spirit. Dar dincolo de metodele generale şi de sistemele de lectură cred că există două priorităţi cărora trebuie să le răspundă cercetătorii noştri din acest deceniu:

- Resituarea cât mai obiectivă a valorilor noastre literare şi renunţarea la orice partizanat politic sau alergii de aceeaşi natură;

- Integrarea scriitorilor români din exil şi diaspora în seriile literare româneşti cele mai adecvate. Un început în acest sens l-a făcut I. Negoiţescu în compendiul său de istorie literară. Dar este vorba doar de o simplă sinteză cu multe judecăţi inedite care, din cauza tirajului mic, n-a beneficiat de o largă circulaţie.

Stăruim asupra celor două cerinţe fiindcă absenţa lor a produs multe perturbări în înţelegerea şi aprecierea fenomenelor literare din ţara noastră. Dincolo de distorsiunile şi absenţele determinate de sistemul nostru totalitar, critica literară de după 1990 pune în lumină judecăţi literare pline de subiectivism politic sau amendări a unor opere din cauza biografiei.

Evident că nu dorim istorii literare hagiografice, dar nici opere care să treacă sub tăcere anumite aspecte ideatice repercutate în creaţia unor autori. Înţelegem astfel, să nu fi ascuns nimic dar nici să fie respinse anumite cărţi din cauza unor elemente conjuncturale din biografia scriitorilor.

5 Datorită faptului că istoriile literare presupun un travaliu riguros şi îndelungat, o documentare întinsă, din mai multe spaţii ale culturii, ni se pare firesc ca munca cercetătorilor din acest domeniu să fie răsplătită pe o cale sau alta în mod corespunzător. Fiindcă ea acaparează printr-o documentare continuă cea mai mare parte din timpul lor de lucru. Cu atât mai mult cu cât ştim că istoriile literare au tiraje destul de mici, subvenţionarea lor apare ca o necesitate stringentă. Ştim din experienţă că nici editorii şi nici autorii nu pot acoperi costurile mari ale unor cărţi atât de utile. De aceea, ar fi de dorit ca sponsorizările pentru asemenea opere să vină din diverse direcţii dar mai ales din partea unor instituţii ale statului.

6 **Istoria literară**, prezentată de Editura „Luceafărul" spre publicare, nu este cunoscută încă de specialiştii români. Din ea au fost publicate unele preludii. După părerea mea, trebuia să i se acorde creditul necesar lui Marian Popa pentru această operă de mari dimensiuni (2400 de pagini), care cuprinde perioade dificile şi mult disputate din cultura noastră, cum este şi aceea dintre anii 1941-1989. Atâta cât mi-a fost dat să cunosc din opera lui Marian Popa, aceasta are un caracter exhaustiv şi năzuieşte să prezinte aspectele cele mai nevralgice din perioada amintită.

7 Nu cunosc motivele detaliate ale refuzului manifestat de unii membri din comisie. Dar, oricare ar fi fost acestea, nu cred că pot precumpăni în balanţa prin care este cântărită această trilogie scrisă într-un timp îndelungat. Marian Popa nu mai este de multă vreme o surpriză în cultura noastră. Dincolo de scrierile sale în proză, el a realizat un **Dicţionar de literatură română contemporană** în două ediţii şi un compendiu de **Istorie a literaturii române de la origini până în prezent**, publicat înainte de 1990 de Editura Univers într-o versiune germană. De aceea considerăm că există suficiente motive ca Marian Popa să nu mai fie apreciat ca un diletant, toate cărţile sale, inclusiv cele de literatură comparată şi critică literară, punând în lumină o personalitate bine conturată care merită să-şi regăsească locul în spaţiul nostru literar. Date fiind costurile masive ale acestei trilogii, aşteptăm un sprijin consistent din partea unor instituţii de stat sau fundaţii culturale, deoarece ar fi păcat ca o operă de o asemenea importanţă să rămână necunoscută pentru cititorii români. Cred că o asemenea absenţă ar fi jenantă pentru instituţiile care ar putea sprijini tipărirea acestei lucrări imense şi de mare folos pentru toţi românii.

Virau mereu la stânga: Mitzura Arghezi, Ioan Alexandru şi Paul Anghel

Pavel Şuşară e fericit: a reuşit să obţină un premiu. Recunoştinţă pentru preşedintele juriului - Nicolae Manolescu

maria-ana tupan

1 Respectivii "sceptici" sunt, probabil, spirite care iubesc paradoxul; altminteri, tradiţia orală aparţine epocii ireversibile a transhumanţei. După Derrida, istoria spiritului devine posibilă numai prin scris, care realizează *différance*, temporalizare. Acelaşi lucru îl susţine, la polul pozitivist al filosofiei contemporane, K.R. Popper: ordinea spiritului reificat, a artefactelor sau bunurilor culturale, se caracterizează prin existenţa independentă faţă de subiectul care le-a produs. Postmodernismul a însemnat, cu un inspirat joc de cuvinte, al lui Valentine Cunnigham, "Închisoarea Reading" (localitate, dar şi cuvântul englezesc pentru "lectură"): prizonierat al textualităţii. Nădăjduiesc că românii îşi vor reprima impulsul mioritic, cel putin în privinţa întoarcerii la tradiţia orală a triburilor de păstori.

2 Anistoric trăieşte animalul, spune Nietzsche, iar noi putem developa negativul şi parafraza: istoric locuieşte omul pe pământ. Este valabil încă şi mai mult în cazul istoriei artelor: dacă valorile trecutului tehnologic sunt perisabile - rog să fiu iertată, pentru că repet acest loc comun al esteticii -, cele estetice coexistă şi pe axa timpului. Marii scriitori ai trecutului continuă să rămână contemporanii noştri. Aceasta deoarece, în vreme ce imaginarul este anistoric, receptările succesive istoricizează opera de artă. Sistemele teoretice, epistemele, naraţiunile legitimante, cadrele ideologice prin care este interpretat fenomenul artistic sunt ceea ce Eminescu numeşte "mite asfinţând din veac în veac". Se schimbă consensul asupra scopurilor legitime ale investigaţiei ştiinţifice, metodelor etc. În plan imediat, intervin schimbări majore în teoria genurilor, limbajului, retoricii. Numai permanenta reinterpretare face posibilă actualizarea textelor trecutului, care devin astfel vii pentru noi şi surprinzătoare tocmai prin neaşteptatul ecou pe care îl află în ele propriile noastre întrebări şi preocupări. Textul literar se dovedeşte astfel o virtualitate, fiind mereu (un alt fericit cuvânt, al lui Gary Taylor, de data aceasta) "reinventat". Am să vă dau câteva exemple dintr-un număr foarte recent al revistei londoneze „Forum": *Problema marginalităţii culturale* în **Evreul din Malta**, de Marlowe; *Gen şi auctoritate în balada franceză medievală*. Sau, din „Comparative Literature" 2/ 2000: Anita Obermeier, *Istoria şi anatomia autocriticii eului auctorial în Evul Mediu european*. Stephen Greenblatt a studiat procesul subiectivităţii la autorii renascentişti, Lyotard, reinscripţia figurii la Shakespeare, Jonathan Goldberg, deconstrucţia subiectului în textele shakepeariene, Jacques Lacan, tematizarea semnificantului în **Scrisoarea furată** de Edgar Poe etc. Iar România nu face excepţie, decât în privinţa vizelor pentru Europa. Să ne gândim care portret al lui Ion Barbu ne incită mai mult imaginaţia şi ne stârneşte admiraţia sau un sentiment de identificare? Al lui G. Călinescu, sau al lui Marian Papahagi (în admirabilul studiu al intertextului poesc sau în exerciţiul hermeneutic bazat pe studiului variantelor), sau al lui Mandics Gyorgy (din perspectiva analizei matematice)? Dacă nu am avea cu noi decât valori ale prezentului, aruncând mereu, ca o nacelă încărcată cu balast, un trecut mort, ar fi o groaznică nenorocire, deoarece balonul ne-ar purta direct în junglă. Din fericire, lucrurile nu stau deloc astfel. Oricine va alătura monumentele literaturii noastre unor texte de referinţă din literatura universală va constata ceea ce regretatul Laurenţiu Ulici numea "o perfectă compatibilitate".

3 Recunosc că nu am nici pe departe darul profeţilor biblici, dar ştiu că nici un efort nu va fi irosit, şi că este nevoie de contribuţii colective pentru a construi harta conceptuală a istoriei spiritului unui popor, materializat în opere de artă - aceea care îl întemeiază în cel mai înalt grad şi îi dă identitate. Literatura noastră a cunoscut deja pierderi irecuperabile: excepţional de talentatul M. Papahagi, energia şi pasiunea lui Mircea Scarlat, cultura filologică a soţilor Petrescu, ataşamentul intelectual şi simţul răspunderii morale ale lui Laurenţiu Ulici.

Mai uşor mă pot pronunţa asupra aşteptărilor, decât în materie de predicţii, deoarece nu sunt doar ale mele. Dacă este necesar să-i arăţi unei naţiuni viitorul (politicianul ideal, spune Merleau-Ponty, este acela care arată primul într-o direcţie, pe care apoi toată naţiunea o recunoaşte ca fiind cea legitimă, dorită de toţi), la fel de important ni se pare a-i arăta un trecut care să-i fie temei pentru încercări temerare. Să nu uităm că elevii noştri învaţă literatura română concomitent cu mari literaturi ale lumii. Oare care este impresia lor atunci când, în excelentul manual editat la Editura Oxford de Veronica Focşeneanu, găsesc analize de naratologie postmodernă ale unor sofisticate scheme narative deja în romane victoriene, în vreme ce modernismul românesc este ilustrat de ceea ce exasperase şi pe adolescentul Eliade, după cum aflăm din **Huliganii**: evocări, compoziţii după natură, povestiri cu intelectuali inadaptabili, boieri vechi şi ciocoi noi? Mai mult ca sigur vor fi la fel de exasperaţi ca Eliade, vor conchide că nici n-a fost literatură română înainte de acest secol (Fundoianu), că România este un caz (Tzara), ca ţestoasa ce se închide în sine (Caliban), vor spune un NU hotărît (E. Ionescu) şi vor fugi de la locul sinistrului - auzind, mai ales, că şi cel mai mare poet al neamului stă gata să cadă din canon... Dar este adevărat?

Am recitit recent - redescoperind cu entuziasm, - modernismul românesc, deşi nu texte existente şi în manuale mi-au reţinut în mod deosebit atenţia. Le-am comparat stilistic - testul cel mai obiectiv, nu-i aşa? - cu texte contemporane din alte ţări şi nădăjduiesc să conving publicul că literatura nu a fost mai prejos în perioada când România avea cea mai bună şcoală de matematică din Europa.

Întrebarea este: au fost cei plecaţi (la care să-i adăugăm pe comparatiştii recunoscuţi acum în America : M. Călinescu, M. Spariosu, V. Nemoianu) singurii scriitori valoroşi (nu păreau nici cei mai buni, printre contemporani), sau singurii care au pătruns într-un mediu nu numai central, dar şi cu o superioară înţelegere pentru scrisul lor? Iar răspunsul angajează o mare răspundere, miza fiind mult mai mare decât în cazul recentei cupe Tuborg, care ne-a prilejuit un spectacol tipic pentru obişnuitul comportament "à la légère" al românilor: s-a afirmat că o lovitură de pedeapsă a fost mai "mult decât discutabilă", un jucător-victimă a negat, antrenorul a protestat, unui jucător advers i s-a părut..., dar nimeni nu a întrebat pe arbitrul respectiv de ce a acordat lovitura şi nici nu l-a confruntat cu jucătorul acuzat de "hands" sau - numai Dumnezeu! - ştie de ce....

4 Cred că atunci când nu eşti la centru mai ai o singură posibilitate de a evita marginalizarea: racordarea la el. Am auzit cu stupoare pe cineva afirmând că istoriile literare nu mai sunt la modă. Este suficient să intri în biblioteca unei ţări occidentale, ca să te simţi confruntat cu dificultatea de a alege: istorii de mii de pagini pe genuri, istorii în câte zece-cincisprezece volume, istorii individuale, de la origine până în prezent (mai rare, de exemplu, David Daiches, în patru volume a câte o mie de pagini), istorii realizate de colective, mai ales de universitari - unii, cu nume foarte sonore. Şi aceasta nu este decât vitrina selectată din pletora istoriografiei literare naţionale de către ambasadele străine. Sigur, la impresionantul volum de pagini s-a ajuns prin tot soiul de "compromisuri". Britanicii îşi recunosc genealogia dintr-un amalgam de etnii şi rase. Nu simt că impurifică domeniul literaturii atunci când se apleacă asupra procedeelor retorice şi valorilor expresive ale unor texte din primul mileniu cu altă destinaţie decât *utile dulci*: corespondenţă, vieţi de sfinţi, convorbiri imaginare, istoriografii, catehisme etc. Nu sunt puriştii nici în ceea ce priveşte limba, aceste texte fiind în majoritate în latină, iar altele, în alt dialect decât acela din care s-a format engleza contemporană şi din care, de asemenea, se traduce. Este drept că în **The Cambridge Biographical Encyclopaedia** (1995) aflăm despre un oarecare *Ioan Cassian, din Dobrogea (astăzi, România), care a întemeiat mănăstirea Sfântul Victor din Marsilia, ce a servit ca model celor din Galia şi Spania, autor al unor* ***Collationes***. Istoricii literari români ţin însă la puritatea genurilor şi a limbii: neapărat româna curată, inteligibilă şi astăzi. Ca şi cum românii ar fi fost creaţi pe Casiopeea, ar fi "amerizat" lângă Insula Şerpilor în secolul al paisprezecelea, de unde s-ar fi răspândit pe un tărâm virgin, chiar dacă şi numele Buzăului meu vine de la nişte coloni greci cu mult mai arhaici. În aceeaşi enciclopedie se poate citi despre Dionysius Exiguus, care a avut ideea numerotării anilor de la începutul Erei Creştine, adoptată de majoritatea locuitorilor planetei, şi care era "unul dintre cele mai mari învăţaţi ai vremii". Altfel stau lucrurile dacă ascultăm la radio pe dl. Colonel Mircea Dogaru, care ne asigură că Dionisie era "râsul papilor". În manualul de istorie postdecembristă, învăţat pentru bacaulaureatul fiicei mele, aceste nume figurează, dar nu există nici o garanţie că profesorii nu aleg acel manual tipic postmodern, prin aceea că reprezintă un amalgam de genuri: *horror* (meniul complet cu ţeapă à la Vlad Tepeş), *telenovella* (aventurile pasionale şi fructele păcatelor lui Alexandru Ioan Cuza) şi *thriller* (ce vrăji au mai făcut Andreea Esca şi Mihai Tatulici). Am folosit, desigur, termenii din programele de televiziune, ca să înţeleagă şi cititorii...

Istoricii literari străini nu sunt năzuroşi nici în privinţa deplasării teritoriale a scriitorilor sau a limbii în care au scris. Acceptă în sânul literaturii italiene pe fiul rătăcit Marinetti, iertându-i trădarea de a fi scris în franceză la Paris, împart frăţeşte autori adoptaţi de alte ţări, care sunt astfel prezenţi în două istorii literare naţionale (de exemplu, Eliot, Auden, James, în cele americană şi britanică). Deşi Tzara, ca şi Brâncuşi, şi-a publicat toată opera în vreme ce poseda cetăţenie şi paşaport românesc (renunţând amândoi prin 1952-1953, când Cortina de Fier a părut definitivă), el nu figurează în canonul literaturii române, în vreme ce aproape orice referire la el într-o lucrare străină ia forma "românul Tzara". A te lepăda de valori pe care ţi le atribuie străinii este, poate, de bon ton; dar unii ar putea spune că este tembelism curat.

Se înţelege că, în cazul unor istorii elaborate în colectiv, este nevoie a se conveni în prealabil asupra cadrelor teoretice - ceea ce presupune o anumită omogenitate a formaţiei intelectuale. Probabil de aceea cele mai cunoscute istorii britanice apar la editurile marilor universităţi.

5 Întrebarea este aproape retorică. Aş vrea să semnalez un aspect, însă. De mare ajutor pot fi fondurile străine, trebuie doar ca distribuirea lor să depindă de personalităţi cu discernământ, care să nu respingă, de exemplu, un proiect de editare a manuscriselor lui Eminescu (unde este acum un Constantin Noica, gata de orice efort pentru realizarea acestui act elementar de cultură?) ca să finanţeze o publicaţie periodică obscură.

6 În condiţiile în care ultimii "unşi" cu titluri universitare înalte, mai ales în filologie, nu sunt cunoscuţi ca oameni de scris, dar îşi vor flutura anonimatul încă vreo douăzeci de ani (cel puţin din partea învăţământului universitar putem fi liniştiţi că noua guvernare nu ar mai avea ce să strice, nici de-ar încerca), în condiţiile în care istoriile şi dicţionarele institutelor de cercetare ale Academiei, dacă au fost scrise, nu se văd, se înţelege că, atunci când dai peste un maniac capabil să-şi sacrifice viaţa luându-şi asupra sa impresionantul proiect al unei istorii a literaturii române postbelice, din ţară şi din diaspora, nu-ţi poţi permite să-l scapi. Aici nu mai este vorba de "Marian Popa", ci de un un interes naţional. Faptul că Ministrul Culturii s-a văzut nevoit să intervină pentru a finanţa o carte Marin Sorescu - un poet preţuit şi tradus de Ted Hughes, Poetul Laureat al Angliei, un poet tradus de laureatul Nobel, Seamus Heaney, pentru a da doar exemplele cele mai persuasive -, indică o insuficientă sensibilitate faţă de valoarea comisiei de subvenţii. Este păcat să se irosească fondurile substanţiale obţinute cu greu de unul dintre cei mai eficienţi miniştri ai fostei guvernări.

7 Am înţeles că s-a obiectat absenţa manuscrisului. Dată fiind importanţa lucrării, sigur că este riscant să cumperi o pisică într-un sac. Dar, pentru acelaşi motiv, nici nu respingi oferta, mai ales că Marian Popa a publicat deja singurul material de referinţă asupra acestui domeniu, un dicţionar redactat după toate regulile genului: cu profiluri schiţate concis, în linii ferme, tipologizante, într-un stil detaşat, urban, impersonal. Cred că s-ar fi cuvenit să se poarte discuţii cu autorul şi să se studieze manuscrisul, după ce s-ar fi găsit, în prealabil, modalităţi de garantare a proprietăţii intelectuale a acestuia.

ioan stanomir

Cum se mai poate scrie istorie literară, astăzi? Interogaţia decurge, inevitabil, din confruntarea cu o realitate imposibil de ignorat: epuizarea, şi în spaţiul autohton, a paradigmei istoricist factologice, mizând pe o obiectivitate în măsură să confere întreprinderii o aparenţă de seriozitate ştiinţifică. Într-un timp al ludicului, al depăşirii graniţelor şi vehemenţei anticanonice, temeritatea de a porni la un asemenea drum are ceva donchişotesc. Cu atât mai mult cu cât ultimii mohicani ai domeniului, de la Alexandru Piru la Ion Rotaru sau Dumitru Micu, au reconfirmat, dramatic, reputaţia de scorţoşenie pedantă şi de osificare a istoriei literare. Cititorul anului 2000 nu mai păstrează nimic din răbdarea, politicoasă, a periodei de dinainte de revoluţie.

Contextul de producere al istoriilor literare modificându-se radical, visul transformării alchimice a neseriosului critic în temeinic explorator al amănuntelor biografice dispare ca o Fata Morgana. Disciplinarea prin apelul la rigoarea mortificantă a istorismului steril e imposibil de imaginat în condiţiile de azi. Profilul dedicat al istoricului literar, izolat de bunăvoie în spaţiul bibliotecii, atent doar la foşnetul vechilor documente, clasificând un teritoriu al fanteziei, e o fotogramă din arhiva bunicilor, nu lipsită de farmec arhaic. Ceea ce, pentru mulţi, apare ca o înşunare a carierei, opul magistral sintetizând o viaţă de cercetare, e poate un reflex al inacceptării condiţiei instabile şi frivole a criticii înseşi. Retrospectiv, prin efectul recitirii, autorii de sistem cedează în faţa acelor cronicari eclectici, păstrându-şi ochiul nealterat, o dată cu trecerea anilor. După mai bine de jumătate de veac, corpusul criticii lui Pompiliu Constantinescu e încă în măsură de a provoca posibilele re-lecturi. Patul procustian al clasificărilor mendeleeviene se răzbună, mortificând un domeniu al viului. O asumare a modestiei proiectelor e, de asemenea, dezirabilă - dacă epoca întreprinderilor totalizante, realizată de criticul vizionar/demiurg, a apus, istoria literară poate fi încă utilă, în veşmântul acelor scurte istorii din spaţiul anglo-saxon. Focalizarea previne derapajul bovaric şi delirul de grandoare.

În definitiv, şi aici istoria critică a lui Nicolae Manolescu indică o direcţie fecundă, istoriile literare supravieţuiesc doar prin schimbarea la faţă - depăşind barierele tradiţiei, recuperând un sens al vagabondajului, prin timp şi prin spaţii. Contrafactualul, ludicul de extracţie borgesiană, scurtcircuitează o fidelitate de ordin cronologic şi, evacuând din text acea seriozitate prăfuită ce compromite, în spaţiul universitar bucureştean, ocazia regândirii modului de a face atractivă o disciplină prezentă în programă prin efectul inerţiei. Decupajul alert, voluptatea jocului sunt ingrediente cu ajutorul cărora potenţialul cititor poate fi recâştigat. Vizitarea unui muzeu al literaturii, cu bilet de voie, în pas relaxat, e inseparabilă de eliminarea unui aer vetust ce descurajează apropierea de teritoriul trecutului. Cercul poate fi spart prin recursul la fantezia critică - istoricul literar îşi redescoperă condiţia de Peter Pan, refuzând să îmbătrânească spre a părăsi Neverlandul literaturii. Îi mai rămâne să facă să transpară, în textul ipoteticei istorii, această ambiguitate fecundă.

Istorie a mentalităţilor, istorie a spaţiului politic - revizuirea limbajului e reflexul unei mutaţii de substanţă. Abandonarea unui parohialism vetust e unica modalitate de a evita încremenirea sterilă. Căci, ceea ce istoriile literare, lipsite de ura lor mitică pozitivistă, nu mai au capacitatea de a pune în pagină, revine dicţionarelor de scriitori / lexicoanelor de care orice cultură care se respectă nu se poate dispensa. Orientarea cronologică, plasarea tipologică sunt tot atâtea ţinte ce revin unor instrumente de lucru indispensabile. Impresionantul Dicţionar al scriitorilor, coordonat de doi iluştri dispăruţi şi continuat de Aurel Sasu, e un proiect în curs de finalizare ce reconfirmă, a câta oară?, reputaţia de seriozitate erudită transilvană. În măsura în care intenţionează să se integreze acestui trend, abandonând un conservatorism estetic vizibil, Academia Română poate să se dedice, la rândul ei, acestui efort de extindere lexicografică. Tentativele de resuscitare ale unui proiect academic de istorie literară mi se par sortite eşecului, cu atât mai mult cu cât precedentul descurajează încercarea de reunire a unor medalioane lipsite de o metodologie unificatoare. Subvenţionarea statală a proiectelor e, de asemenea, un punct sensibil - patronajul, de orice fel, ridică problema selecţiei şi o dată cu ea, în contextul politizării Ministerului Culturii, chestiunea partizanatului. Viitorul criticii trece prin revalorizarea unui sens al independenţei.

Orizontul de aşteptare se naşte prin raportarea la aşteptata despărţire de inerţiile intelectuale. Istoriile literare, în absenţa unei schimbări la faţă, riscă să ia drumul rafturilor prăfuite din biblioteci. Lamentaţiile sunt de prisos într-un moment al regândirii fundamentelor epistemologice.

ion roşioru

1 E greu de spus cât la sută e alarmistică pură şi cât profeţie nemincinoasă în chestiunea cărţii de literatură în secolul care, iată, stă să se încadreze pe neodihnita bandă a timpului cosmic. Sprijinindu-ne pe zicala conform căreia „nu iese fum fără foc", trebuie să admitem, fie că ne place, fie că nu, că adevărul se plasează, cu tot relativismul şi fatalitatea lui intrinsecă, pe undeva pe la mijloc. Şi, când ipotetizez astfel, am în vedere că astăzi nu se mai citeşte ca altădată când, vorba cronicarului, nu era ocupaţie mai plăcută decât „cetitul cărţilor". Omul modern, chiar dacă dispune de mai mult timp liber, şi şomajul ar fi o asemenea sursă, nu prea mai are dispoziţia necesară să se refugieze în lectură, pe fondul, eventual, al trosnetului butucilor aruncaţi în sobă, de-a lungul nopţilor lungi de iarnă, el proptindu-şi privirea pe micul ecran, într-o aşteptare a cine ştie cărui miracol politic, şi asta în cazul în care nu face personal politică la stănoaga de la uliţă, în parcul pensionarilor sau la cârciumă. Viaţa mult mai trepidantă de după evenimentele din decembrie '89 a diminuat şi la noi numărul de cititori - fapt recunoscut de orice bibliotecar din ţară. Numărul celor care mai cumpără o carte e şi el în continuă scădere, chiar dacă mulţi o făceau din snobism şi doar nutrind tainic speranţa că se vor putea consacra cititului pe îndelete după ce vor fi ieşit, eventual, la pensie. Profesorii de literatură îşi intensifică, la rândul lor, constatarea lamentativă că elevii, respectiv studenţii, nu mai citesc şi că, prin urmare, se exprimă tot mai căznit, într-un limbaj ce se întoarce îngrijorător spre onomatopeele din care s-a dezvoltat cândva. Aceşti adolescenţi blazaţi prematur preferă să-şi piardă nopţile prin discoteci, unde găsesc plăceri mult mai rapide şi mai savuroase, decât să înţepenească ore în şir, cu cine ştie ce op prăfuit pe genunchi, doar pentru că respectivul tom face parte dintr-o listă de lecturi obligatorii. Mai în glumă, mai în serios, un scriitor francez făcea cândva, nu prea demult, fireşte, remarca maliţioasă cum că „le verbe lire n'a pas d'impératif", dat fiind că e în spiritul acestei vârste de tranziţie - adolescenţa - să sfideze iconoclastic tot ceea ce i se propune sub incidenţa obligativităţii şcolare. Şi nu e deloc lipsită de teme(r)i nici perspectiva înlocuirii cărţii, în accepţia ei gutenberg-iană, prin dischetă sau prin textul galopând mai ceva ca în basme prin reţelele fără frontiere ale Internetului, chiar dacă demersul lectural va fi făcut mai mult de dragul competenţei electrotehnologice de a se înfrunta cu o aparatură suprasofisticată, ceea ce, la urma urmelor, nu-i deloc rău dat fiind că e ceva mai mult decât nimic. După cum nu-i căutuşi de puţin exclus ca aceşti cititori teribili, adolescenţii ce într-o frumoasă poezie a lui Nichita Stănescu învaţă să meargă pe mare, în picioare, să se întoarcă la cărţile propriu-zise pe care au zăbovit ochii blânzi ai bunicilor şi străbunicilor lor. Şi trebuie să recunoaştem, oricât de seducătoare ar fi teoria dispariţiei ca obiect fizic a cărţii, că vor exista întotdeauna persoane ce nu se pot rupe de magia paginii imprimate. Sunt oameni, şi cine n-a întâlnit măcar o dată pe unul dintre aceştia, care nu pot adormi seara până nu citesc câteva file sau care, tot aşijderea, îşi alungă insomniile. După cum îmi place să cred că se va citi în tren sau între trenuri, în avion sau între două avioane, fie că aceşti cititori vor fi scriitorii înşişi sau criticii literari care-şi vor lua în serios profesia. Cu alte cuvinte, chiar dacă mai puţin, se vor citi cărţi atâta timp cât se vor scrie, or, oamenii de litere, de la noi ca şi de aiurea, nu dau deloc semne că ar vrea să abandoneze o asemenea ocupaţie sisifică în măreţul ei anonimat.

2 Istoriile literare (sau ale literaturii?) au fost dintotdeauna instrumente de lucru ale elevilor de liceu ca şi ale studenţilor de la facultăţile cu profil filologic, respectiv ale profesorilor de literatură, manualele şcolare ca şi cursurile universitare de la noi trecând în revistă, de regulă cronologic, vieţile şi operele creatorilor reprezentativi, pe epoci şi curente literare, oprindu-se la distanţe mai mult sau mai puţin apreciabile de prezentul imediat, sinonim nisipurilor mişcătoare sau vinului care mai bolboroseşte încă în butoiul căruia, din motive de securitate, nu i s-a pus încă dopul. Găzduirea unui scriitor într-o istorie sau dicţionar literar e percepută, de cititori, dar mai ales de fericiţii „chiriaşi", ca un semn al consacrării, ca o îmbarcare pe un Titanic pornit să înfrunte toate mările şi oceanele timpului. Aşa stând lucrurile, nu-i exclus ca unii autori să forţeze mâna destinului, că doar în Balcani ne facem veleatul, şi să-şi procure un astfel de loc, cu cabină proprie, sau doar pe puntea vasului, sau chiar clandestin printre lăzile cu alimente din cală, şi s-o facă aşa cum şi-ar cumpăra un loc de veci într-un cimitir. Şi într-un caz, şi în altul, o istorie literară prezintă interes de ordin documentar, interes care sporeşte cu timpul, chiar dacă nu toate judecăţile de valoare ale istoricului literar, nu întotdeauna dublat şi de un critic pe măsură, rămân valabile pe jariştile literare ce stau să vină. Dar cum din actualele manuale, alternative, lipseşte criteriul cronologic, accentul deplasându-se mai mult spre teoria literaturii, nu-i exclus ca interesul pentru istoriile literare, citite de unii ca oricare altă carte, ca un roman al aventurii scriiturale, de pildă, să-şi mai piardă din interes, adăugând că şi preţurile unor astfel de scrieri nu mai sunt la îndemâna oricui şi nici chiar a bibliotecilor publice, care, finanţate de la bugetul local, nu-şi mai permit luxul unor achiziţionări de rezonanţă naţională. Istoriile literare circulă deja mai greu decât o făceau bibliile în vremeaateismului triumfător din glorioşii ani de „lumină" dejisto-ceauşistă.

3 Nu poate fi decât îmbucurător faptul că mai avem istorici şi critici literari cărora vremurile secetoase ale tranziţiei nu le-au secătuit optimismul şi că trudesc la mari sinteze exegetice, unele făgăduite de mult timp, altele foiletonate prin diverse reviste de cultură, ori apărute parţial în volume. Se poate paria pe oricare dintre cei pe care-i amintiţi că va semna o operă monumentală, în prelungirea celei călinesciene, iar faptul că sunt mai mulţi care s-au angajat la realizarea unor proiecte cu adevărat temerare e încă un semn de bun augur, deşi elaborarea unei scrieri de o asemenea anvergură e întotdeauna peste puterile fizice şi psihice ale unui singur om. Şi mai există riscul ca fiecare istoric literar să păcătuiască prin subiectivism exagerat, partizanal, sau din patriotism local, aşa cum se observă în anchetele bilanţiere când criticul dovedeşte o foarte bună cunoaştere a autorilor din arealul său geografico-literar, dar îi ignoră cu desăvârşire pe cei din alte provincii; profitând de prilej, aş pleda pentru o diviziune geografică a muncii de întocmire a unor asemenea lucrări asamblate, eventual, între aceleaşi două coperte. Spun asta pentru că întâmplarea a făcut să recenzez două asemenea lucrări cu coeficient maxim de exhaustivitate şi implicit de obiectivitate, nenedreptăţind pe nimeni în mod flagrant: e vorba de **Istoriile** întocmite de Mihai Cimpoi, respectiv de Ştefan N. Popa, primul ocupându-se de tot ceea ce s-a scris pe meleagurile Basarabiei, cel de-al doilea de litertura română din Banatul sârbesc.

4 Introducerea criteriului geografiei literare în cel de istorie, după cum am arătat mai sus, cu selecţiile valorice de rigoare, ar duce poate la conturarea unui mai exact tablou al faptelor spirituale în care literatura deţine un loc privilegiat.

5 Aş fi tentat să răspund prin răsucirea spre afirmaţie a primei părţi a întrebării, dacă eternul Nenea Iancu nu l-ar pune pe Conu' Leonida să mă tragă de mânecă, întocmai ca atunci când îi explică Efimiţei sale că în Republică fiecare cetăţean va avea un salariu, plus o pensie de la vechiul regim, atâţia bani fiind exclusiv treaba Statului, „că de-aia e Stat", dar când mă uit în jur şi văd câtă risipă se face de detoate în dezmăţata campanie electorală nu prea mai ştiu ce să cred şi mă abţin de la un răspuns categoric. Şi nu ştiu de ce-mi vine în minte faptul că până nu de mult Ministerul Culturii sponsoriza tot felul de plachete de versuri, unele mai indigerabile decât altele... Cu alte cuvinte, „scumpi la tărâţe şi ieftini la mălai". Publicarea unei cărţi ce numai de dimensiuni reduse nu poate fi suspectată, pe cheltuiala autorului, e, cu siguranţă, cum s-a repetat până la saturaţie, un gest sinucigaş. Asta explică de ce promisiunile în domeniu se lasă aşteptate cam de multişor.

6 Căile - editoriale - ale Domnului sunt de bună seamă mai încurcate decât par la o primă ocheadă. Ca să nu mă hazardez în datul cu presupusul, mă prefac a nu şti prea multe din culisele vieţii literare, dar refuzul ofertei Fundaţiei „Luceafărul", de către o comisie de subvenţii, de a asigura apariţia **Istoriei literare** a lui Marian Popa mi se pare neavenită şi dubioasă. Mai rămâne să i se reproşeze ilustrului critic şi specialist în literatura comparată că, la un moment dat, a refuzat să mai consume salam cu soia. Refuzul de care vorbiţi e, fără îndoială, anormal. Dar oare ce mai e normal într-o ţară în care cultura joacă rolul Cenuşăresei ce încă visează la balul de la palatul împărătesc?

7 De n-ar fi scris decât **Dicţionarul de literatură română contemporană**, adevărată revelaţie critică la vremea respectivă, Marian Popa e departe de a fi pus în rândurile iluştrilor necunoscuţi ce-şi afişează cu suficienţă diletantismul. Se constată şi alte cazuri - celebru fiind cel al lui Gheorghe Zamfir - de respingere a valorilor care vin din diaspora românească şi probabil că-n subconştientul răuvoitorilor şi calomniatorilor de profesie se răzvrăteşte teama maladivă că prin revenirea în peisajul cultural a celor din exil s-ar zdruncina tabloul valorilor existente, nostalgicii culturii de tip comunist riscând să se trezească în afara topurilor şi, deci, a pierderii privilegiilor. Raţiunea celor care vin va învinge, cu siguranţă, multe din idiosincrasiile existente la ora actuală, unele dintre ele cu substrat politic sau ţinând de înverşunarea cu care se plătesc poliţe mai vechi. Meseria de istoric literar, ca şi cea de critic, îşi are riscurile ei şi poate că într-o zi Dumnezeu nu va mai asculta rugile celor ce se roagă din rărunchi să-şi dea obştescul sfârşit caprele vecinilor lor.

O istorie literară e o cauză naţională şi, ca atare, în faţa sau în preajma ei, interesele meschine ale nemulţumiţilor şi ale frustraţilor de tot soiul şi calibrul trebuie să pălească.

marian popa

1 Nu cred că merită să pierdem timpul cu vreun fel de prognoze. Viitorul nu este o problemă a omului, oricare ar fi el, analfabet sau elitar. Va căpăta literatura un caracter oral? Dar l-a avut deja dintotdeauna, într-o anume ipostază a ei. Textul scris a existat înainte de a fi tipărit şi nu ştiu de ce ar fi trebuit să dispară unul din cauza celuilalt sau ambii din cauza celui de-al treilea. Declasarea lecturii în ipostaza ei grafiată este temporară; condiţia ei actuală se explică prin sistemul de învăţământ globalmente tot mai defectuos, prin moda comodă şi printr-o anume direcţie a evoluţiei tehnologice. Dar se poate reveni oricând, chiar indiferent de elite. Un exemplu din ultima lună: succesul celui de-al patrulea volum din seria **Harry Potter**: un cărţoi de peste şapte sute de pagini tipărit în tiraje astronomice şi devorat de copii care, pe de altă parte, refuză să-şi facă temele şcolare. Cartea nu poate dispărea, din mai multe motive. În primul rând, pentru că nu există un alt obiect care s-o înlocuiască total. Apoi, cartea nu-i numai text, ci şi un obiect cu un caracter extrinsec variabil artistic. Or, obiectul artistic este peren. În al treilea rând: cine se respectă, fie şi formal, respectă arta: doi-trei metri de rafturi cu cărţi, fie şi necitite, fac o bună impresie în orice *living-room*, nu numai elitar, şi în orice birou profesional. Defectul cărţii: este greu de transportat. O bibliotecă este ca un templu: are nevoie de un teren stabil, verificat şi de consecvenţa fidelilor. În timp ce în lumea actuală a sporit deocamdată instabilitatea, compensată de Internetul deja portabilizat *handy*. Dar să ne imaginăm şi acest scenariu horror: epuizarea sau blocarea, fie şi momentană, a surselor de energie. Toţi telefilii şi internetofagii vor redescoperi cartea. De altfel, Internetului au început să i se releve pericole necunoscute cititorilor de carte: psihiatrii vestici tratează deja bolnavi cu sindromul Internetului.

2 Nu există nici o contradicţie între o istorie literară sub formă de carte şi Internet. Internetul este exclusiv un sistem de mediere. Adică un mesager căruia trebuie să i se dea un mesaj pe care alţii îl pot primi. Britanicii şi-au introdus în Internet celebra Enciclopedie. Orice istorie literară poate fi distribuită prin internet. Cu o condiţie: ca ea să existe.

3 Postulez răspunsul pe o convingere mai de mult exprimată de mine: cu cât vor fi mai multe istorii şi dicţionare literare, cu atât va fi mai bine pentru literatura română. Fiecare autor poate face ceva mai bine decât altul şi fiecare poate fi completat de un altul. Şi erorile şi eşecurile unora pot fi utile: ele avertizează asupra unor drumuri ce nu merită a fi reluate ori continuate.

4 Răspuns corelabil celui anterior. Ceea ce pretind unei istorii literare este *să fie istorie literară*, dacă se numeşte aşa. Nici eseu, nici roman. Să se bazeze pe o concepţie coerentă de prelucrare a materialului istoric, să nu excludă nimic invocând motive estetice, politice, religioase, etice, informaţionale sau amnezice şi să nu explice nimic fără a ţine seama de determinările estetice, politice, etice şi informaţionale. Că nu s-au respectat aceste condiţii apare foarte evident bunăoară din faptul că deocamdată nu există o istorie tipărită, care să cuprindă întregul fenomen literar, oficial şi de underground, intern şi extrateritorializat din perioada 23.08.1944-22.12.1989.

5 Să luăm în consideraţie posibilităţile de raportare a termenilor. Un Mecena, deci un particular, finanţează tipărirea unei cărţi; un comanditar oficial finanţează cartea unui particular, un particular îşi finanţează tipărirea cărţii. Toate variantele posibile sunt într-un fel sau altul justificate. Dar problema este complicabilă prin aceea că un comanditar exponent al oficialului îşi poate aroga prin voinţă, orgoliu, capriciu, prostie sau diferite complexe rolul finanţatorului privat; invers, particularul poate finanţa un proiect artistic oficial. Un miliardar italian a finanţat recent cu o sumă uriaşă lucrările de renovare ale Colloseumului. Oficialul e îndeosebi interesat să finanţeze operele care să-l reprezinte pe el şi colectivitatea aşa cum o vede el, eventual prin atragerea unor mari artişti; aşa s-au ivit marile opere ale Renaşterii, Statuia Libertăţii şi obiectul bicorporal executat de Henry Moore pentru peluza Cancelariei guvernului de la Bonn. Lenin a rezolvat simplu şi aparent cinic problema: cine stă pe sacul cu bani dispune cine şi ce trebuie să existe artistic. Conform legendei, Gheorghe Lazăr a ambulat cu **Istoria românilor** în desagă; pentru un Marian Popa este mai simplu: nu mai are nevoie de desagă, deoarece umblă cu un CD sau un Zip în buzunar. Din păcate, cea de-a treia posibilitate este cu dificultate realizabilă: un autor care să-şi finanţeze propria carte. Istoria literară pretinde o muncă infernală concretă; ea nu corespunde unui volum de poezii sau unuia de articole redactabile simultan cu participarea la o şedinţă parlamentară sau a Consiliului de miniştri. Este de neconceput ca un istoric să-şi scrie opul şi în acelaşi timp să se ocupe de alte activităţi, printre care şi câştigarea banilor pentru finanţarea propriei lucrări: aceasta a fost cu atât mai puţin de imaginat în comunismul multilateral spoliator, care a refuzat chiar şi câştigurile legale, dacă au fost cumva prea mari. Iar un istoric literar postdecembrist cu rude miliardare nu este deocamdată atestabil.

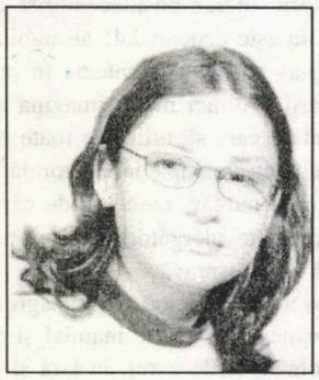
Dar dacă mi-aş permite o fantezie în privinţa sponzorizării? Atunci mi-aş imagina un partid sau o coaliţie care să utilizeze toate resursele agonisite pentru campania electorală în scopul tipăririi unui număr oarecare de cărţi, urmând să se prezinte alergătorilor şi posterităţii cu această unică ispravă.

6 Marian Popa n-a fost niciodată prea agreat. A fost permanent atacat, de inamici şi de amici, de români şi de evrei, în ţară şi în străinătate, de la Moscova şi de la Europa Liberă, înainte şi după 22.12.1989, atunci când a scris şi atunci când a respirat. Agreat sau nu, se ştie că Marian Popa a fost înzestrat de Dumnezeu cu forţă de muncă, a avut timp berechet şi că nu glumeşte: istoria lui va fi o istorie. Desigur, au avut şi alţii timp, dar l-au folosit obiectiv şi după plac în alte scopuri; au avut şi alţii forţă de muncă, dar au învestit-o în alte proiecte. Dar Marian Popa şi-a asigurat un avantaj care nu mai poate fi depăşit: activitatea orientată de foarte mult timp către o **Istorie**. Numai lectura şi conspectarea număr cu număr, articol cu articol şi rând cu rând a „Scântei" din 21.09.1944 încoace, fără de care o istorie nu poate fi concepută, pretinde circa doi ani. Indiferent de baza informaţională, o istorie de Marian Popa poate fi periculoasă. Nu nocivă, dar periculoasă. De aceea, Marian Popa a şi făcut câteva remarci specifice în **Avertismentul** publicat cândva în „Literatorul".

7 Explicaţiile sunt simple. Ele sunt implicate în răspunsul la întrebarea 5. Oficialitatea nu s-a erijat în cazul lui Marian Popa în comanditar public: deci ea nu are nici o obligaţie în privinţa editării. Nici n-ar fi putut-o face, având în vedere faptul că Marian Popa şi-a asumat el însuşi misiunea scrierii, cu de la sine putere, cu peste un sfert de secol în urmă, adică într-o vreme când oficialitatea de azi nici n-ar fi visat că ar putea exista, aşa cum nu visase nici cea dinaintea ei, nici antepenultima că nu va mai exista, care n-ar fi avut nici un motiv să se bucure ştiind că Marian Popa este preocupat de aşa ceva. Prin urmare, oficialitatea actuală poate refuza editarea, mai ales că, prin caracterul de unilateralizare politică a oricărei guvernări democratice care poate exclude opoziţia democratică, ea are un caracter privat şi alege ce-i convine; lucrurile pot sta similar printr-o schimbare de guvern, care va conduce la schimbarea ipostazei de privatizare.

În plus, **Istoria** lui Marian Popa este masivă: circa 25MB. Cu aceiaşi bani se pot tipări 50 de cărţi a câte 50KB, chiar dacă şi ele vor fi falimentare prin interesul stârnit în cumpărător. Conform unei anumite gândiri gospodăreşti, un kilogram de fier este mai greu decât un kilogram de fulgi şi necomercialitatea unei cărţi din cele 50 necomerciale sponsorizate oficial nu poate fi pusă pe cântar cu necomercialitatea unei **Istorii** de peste 50 de ori mai costisitoare, pentru că este lesne ca nimănui să nu-i treacă prin cap să compare 50 de cărţi falimentare cu una echivalentă prin nerentabilitate.

Soluţii? Hm... Sunt prea multe şi Marian Popa se află încă într-un umoristic *embarras de richesse*...



S-a născut la 15.08.1984 în Iaşi. Elevă în clasa a X-a la Liceul „Mihai Eminescu“ din Iaşi. Scrie de la vârsta de opt ani. Cucereşte mai mulţi lauri la olimpiade şcolare.

Fiica poetului Lucian Vasiliu.

laura vasiliu

S-a născut la 15.11.1976, în Hârşova. A absolvit Facultatea de Litere şi Teologie (secţia franceză-italiană) a Universităţii „Ovidiu“ din Constanţa. Scrie eseu, poezie, proză, traduce.

A obţinut multe distincţii cu prilejul numeroaselor concursuri şi festivaluri la care a participat. În prezent, e redactor la revista „Tomis“.

Citeşte curent în engleză, franceză şi italiană.

Fiul scriitorului Ion Roşioru.

mădălin roşioru

S-a născut la 23.09.1970, în Drobeta-Turnu Severin. A absolvit Universitatea din Craiova, secţia engleză. A obţinut locul I la Festivalul „V. Voiculescu“ din Buzău. Debutul în revista „Luceafărul“ s-a produs în noiembrie a.c. În prezent, lucrează ca profesor de engleză la Liceul pedagogic „Ştefan Odobleja“ din Drobeta-Turnu Severin.

loredana drăgolici

S-a născut la 29.10.1969, în Pechea, Galaţi. Şefă de cabinet la o întreprindere privată. După ce a debutat în revista „Luceafărul“, i-au mai apărut versuri în „Convorbiri literare“ şi în „Antares“.

Pregăteşte volumul de poeme **Timp rătăcit**.

sanda panait

ACEEAŞI

În iulie 1993, când am reuşit să punem în mişcare noua variantă a revistei noastre - după zbateri dramatice, despre care, poate, vom scrie cu altă ocazie -, ne-am propus să explorăm doar zona literară, cu diversele-i anexe, evitând, pe cât a fost posibil, influenţele politice în paginile „Luceafărului“. Acum, la cumpăna de secole şi milenii, când plăgi ale trecutului par să supureze iarăşi, considerăm - firesc, cu voia dumneavoastră - că nu ne-am irosit timpul în zadar. Parafrazând un binecunoscut creator, disputele electorale trec, marile spirite rezistă în orice vremuri şi sub orice regimuri. Mizând doar pe creaţie, ne-am regăsit arca preferată, pe care unii au continuat să o ignore, iar alţii au bănuit-o prea mică faţa de aspiraţiile lor atât de înalte. La o presupusă judecată morală şi critică, am avea cu ce să ne apărăm. Şi, în primul rând, cu textele colaboratorilor noştri, variate şi numeroase, venite de pe tot cuprinsul ţării, ca şi din întreaga lume, de acolo de unde ne scriu autorii români. Nu ne-au interesat şi nu ne vor interesa partida şi partidele din care fac parte (în această privinţă, noi nu suntem înregimentaţi), de vreme ce creaţia autentică rămâne certificatul de garanţie pentru orice autor care doreşte să publice în „Luceafărul“. Într-o perioadă a atâtor vedete de circumstanţă (unii le mai spun VIP-uri), noi am optat pentru personalităţi veritabile, cărora le-am rezervat spaţii generoase în hebdomadarul nostru, convinşi că numai aşa ne vom face datoria faţă de breasla scriitoricească. Ar fi superfluu să întocmim o listă a colaboratorilor de elită, când paginile „ Luceafărului“ i-a prezentat de-a lungul acestor ani cu versuri, proză, critică, teatru, interviuri, opinii ce au ridicat prestigiul, şifonat în alte epoci, cărora li se mai spuneau şi de aur. Acel trecut nu trebuie uitat, dar nici înviat. Iar cei care insistă să ocupe prim-planul, în orice condiţii, şi ameninţă în calitatea lor de simpli membri ai breslei, dacă nu-s serviţi pe moment (e adevărat, puţini), trebuie să-şi revadă biografia, care nu-i deloc roz, să-şi reconsidere opera, adunată în condiţii nu tocmai potrivite creaţiei libere. Democraţia nu-i anarhie, dar nici o bulversare a valorilor. S-a observat sau nu, criteriul estetic a stat continuu în atenţia noastră. Or, cine va studia colecţia revistei va descoperi că marile spirite nu ne-au refuzat invitaţiile de a colabora la „Luceafărul“, încredinţându-ne, astfel, că am fost călăuziţi de nobile intenţii. Sigur, nu toate speranţele noastre s-au împlinit, dar, sperăm, că ne va ajuta şi Domnul să trecem peste multe încercări (care nu ne-au ocolit în ultima vreme, iar moartea lui Laurenţiu Ulici e cea mai dureroasă) pentru a rezista în timp. Dacă am aduce în discuţie lupta noastră disperată pentru procurarea banilor şi onorarea colaboratorilor, am trece în domeniul lamentaţiilor. Nu ne învrednicim să vorbim de „respiraţia artificială“ practicată la majoritatea revistelor literare, fiindcă e un capitol ocolit de guvernanţii noştri şi puţin mediatizat de o presă care nici aceasta nu se simte prea bine. Chiar şi în aceste condiţii precare, când împuşcăm leul, cum se zice adesea, preferăm să semnalăm ivirea multor nume în literatura română, care, dacă n-ar exista revistele literare, n-ar fi avut unde să se remarce. În ceea ce ne priveşte, am

DIRECȚIE

intenționat să editǎm trei antologii (de poezie, de proză, de critică), în care să fie prezenți debutanții revistei în jur de 200, însă insistența noastră pe la diverse uși, în vederea sponsorizărilor, n-a avut sorți de izbândă. Nu renunțăm la idee, dar, până când vom izbuti, merită reamintiți câțiva creatori, între timp, premiați, cu cărți consistente, admiși în breasla scriitorilor. Vă vom reîmprospăta memoria doar cu câteva nume, rugându-i pe cei omiși să înțeleagă că numai spațiul tipografic restrâns e de vină că nu au fost pomeniți: Radu Cernătescu, Maria Laiu, Ilinca Grădinaru, Grațiela Popescu, Ioan Stanomir, Raluca Oancea, Ana Tăbăraș, Daniela Zeca, Oana Fotache, Theodor Hossu-Longin, Carmen Țuculescu, Mircea Damaschin, Mirela Chelaru, Victoria Luță, Ștefana Totorcea, Mălina Anițoaie, Cristina Onofre, Roxana Pană, Alina Urbanovici Laurențiu Brătan, Alex Ștefan, Ștefan Carniciu, Nina Vasile, Elena Armenescu și mulți alții. În anul care se încheie în curând, după calculele noastre, am debutat douăzeci și unu de tineri. Vă vom oferi numele lor: Dumitru Balaban, Adina Lipai, Mădălin Roșioru, Oana Boșca Mălin, Camil Moisa, Loredana Drăgolici (proză), Eduard Filip Palaghia, Daniela Șontică, Ramona E. Nicola, Sanda Panait, Indira Spătaru, Liliana Armașu, Luiza Vasiliu (versuri), Maria Irod, Diana Câmpan, Lena Lazăr, Octavia Nedelcu, Corina Tiron(critică literară), Magda Ispas (traduceri), Cristian Galeriu, Adrian Săhleanu (publicistică). În aceste pagini vă prezentăm doar pe câțiva, cărora le-am găsit adresele și le-am putu obține fotografiile. Asta nu înseamnă că nu meritau și ceilalți această onoare. Noi mizăm pe toți debutanții, însă numai de ei depinde să forțeze ierarhiile și să îmbogățească literatura română de mâine cu opere importante, pe măsura harului ce-l au. Modestele noastre inițiative trebuie să fie înțelese așa cum sunt lansate, fără vreo intenție electorală. Încrederea în generațiile de azi, de mâine, în perenitatea și dăinuirea literaturii române îl animă pe cel care a scris aceste rânduri. În definitiv, e o datorie a oricărui autor de a înfrumuseța continuu templul artistic, din punctul nostru de vedere, cea mai impunătoare construcție în veacuri.

Marius Tupan

maria irod

S-a născut la 12.11.1977, în București. A absolvit Facultatea de Limbi și Literaturi Străine a Universității din București, secția germană-engleză. În 1999 a obținut o bursă de un semestru la Universitatea „Humboldt" din Berlin (în cadrul programului „Socrates"); din anul 2000 este masterandă la Institutul de Studii Interdisciplinare Româno-Germane.

Fiica prozatorului Corneliu Irod.

magda ispas

S-a născut la 5.11. 1978, în Tulcea. În prezent, este studentă la Universitatea din București, Facultatea de Limbi și Literaturi Străine, secția franceză-engleză, și traducător la firma de import-export „Rom Fruits&Legumes".

ramona e. nicola

S-a născut la 22.11.1975 în Caracal. A absolvit Facultatea de Limbi Străine, Universitatea din București, secția franceză-română. A debutat în revista „Luceafărul" cu poezie. De un an lucrează ca profesoară de franceză la Liceul „Mircea Eliade" din București. Pregătește un volum de poezii, căruia nu i-a dat încă un titlu.

corina tiron

S-a născut în 1976. A absolvit Facultatea Litere, Universitatea din București, secția română-engleză. Recenzii: în „Luceafărul" și în „Observator cultural"; **Tentația hermeneutică și rescrierea critică. Interpretarea narativă în zodia poststructuralismului**, Editura Fundației Culturale, în curs de apariție.

eduard filip palaghia

S-a născut la 11.10.1971, în București.

Licențiat în științe juridice (lucrare de diplomă în Teoria Generală a Dreptului - Drept Comparat). A audiat cursuri organizate de Națiunile Unite - Centrul pentru Drepturile Omului, în 1992, privind aplicarea Drepturilor Omului în justiție, învățământ și în instituțiile militare. În prezent, urmează studii aprofundate de tip „master" în Drept Constituțional.

Fiul poetului Florentin Palaghia.

La mulţi ani colaboratorilor şi cititorilor noştri!

	ianuarie							februarie							martie						
L	1	8	15	22	29				5	12	19	26				5	12	19	26		L
M	2	9	16	23	30				6	13	20	27				6	13	20	27		M
M	3	10	17	24	31				7	14	21	28				7	14	21	28		M
J	4	11	18	25				1	8	15	22				1	8	15	22	29		J
V	5	12	19	26				2	9	16	23				2	9	16	23	30		V
S	6	13	20	27				3	10	17	24				3	10	17	24	31		S
D	7	14	21	28				4	11	18	25				4	11	18	25			D

	aprilie							mai							iunie						
L		2	9	16	23	30				7	14	21	28				4	11	18	25	L
M		3	10	17	24			1	8	15	22	29				5	12	19	26		M
M		4	11	18	25			2	9	16	23	30				6	13	20	27		M
J		5	12	19	26			3	10	17	24	31				7	14	21	28		J
V		6	13	20	27			4	11	18	25				1	8	15	22	29		V
S	7	14	21	28				5	12	19	26				2	9	16	23	30		S
D	1	8	15	22	29			6	13	20	27				3	10	17	24			D

	iulie							august							septembrie						
L		2	9	16	23	30				6	13	20	27				3	10	17	24	L
M		3	10	17	24	31				7	14	21	28				4	11	18	25	M
M		4	11	18	25			1	8	15	22	29				5	12	19	26		M
J		5	12	19	26			2	9	16	23	30				6	13	20	27		J
V		6	13	20	27			3	10	17	24	31				7	14	21	28		V
S	7	14	21	28				4	11	18	25				1	8	15	22	29		S
D	1	8	15	22	29			5	12	19	26				2	9	16	23	30		D

	octombrie							noiembrie							decembrie						
L	1	8	15	22	29				5	12	19	26				3	10	17	24	31	L
M	2	9	16	23	30				6	13	20	27				4	11	18	25		M
M	3	10	17	24	31				7	14	21	28				5	12	19	26		M
J	4	11	18	25				1	8	15	22	29				6	13	20	27		J
V	5	12	19	26				2	9	16	23	30				7	14	21	28		V
S	6	13	20	27				3	10	17	24				1	8	15	22	29		S
D	7	14	21	28				4	11	18	25				2	9	16	23	30		D

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU